MUSIKALISCHES WOCHENBLATT

Digitized by Google

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

ZWÖLFTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

C. **Armbruster** in London, **Ernst**, Dr. **Richard Falckenberg** in Jena, **W. Fritze** in Stuttgart, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **E. Horg** in Mannheim, **Carl Kipke** in Pilsen, Dr. **H. Kretzschmar** in Rostock, **W. Langhans** in Charlottenburg, **L. Lübenau, Paulus Meister** in Berlin, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **Hermann Ritter** in Würzburg, **H. Ruff** in Wien, **Julius Schaeffer** in Breslau, **Wilhelm Spiegel** in Zürich, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **Frank van der Stucken** in Leipzig, **A. Tottmann** in Leipzig, **Moritz Vogel** in Leipzig, Dr. **Aurel Wachtel** in Budapest, **Albert Weiss** in Ratibor, **Alexander Winterberger** in Leipzig, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Bayreuth, **J. G. Zahn** in Leipzig und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1881.

Digitized by Google

Music
ML
5
.M875
v.12

INHALTS-VERZEICHNISS
ZUM
XII. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Ernst, Der Hugenottische Psalter 25a, 53a, 153a, 165a, 177a, 189a, 205, 225a, 237a.
— — Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik 413a, 425a, 437a.
Helm (Theodor), Beethoven's letzte Quartette 1a, 13a, 37a, 101a, 117a, 129a, 141a, 155a, 178b, 253a, 277a, 289a, 309a, 416b, 449a, 495a, 529a, 541a, 553a, 565a, 577a, 593a, 609a, 625a.
Kretzschmar (H.), Die Arien in Händel's „Messias" 321a, 333a, 345a, 357a, 369a, 377a, 389a, 401a.
Lübenau (L.), Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart 201a, 213a.
Ritter (Hermann), Ueber musikalische Erziehung 469a, 481a, 493a.
Schaeffer (Julius), Fälschungen in Mozart's „Messias"-Bearbeitung 505a, 517a.
Wolzogen (Hans von), Der Wagnerianer als Schriftsteller 65a, 77a, 89a.

* * *

Lange (O.), Pittrich's Pedal-Mechanik für Pauken 248b.
Zahn (J. G.), Eine Musterorgel 4a.
Die Gewandhausconcerte in Leipzig 595a, 611a, 627b.

II. Recensionen.

d'Argenton (Antoine), Quatre Valses pour Violoncelle ou Violon et Piano, Op. 9 488b.
Baumfelder (Fr.), 15 Etuden f. Piano, Op. 260 397a.
le **Beau** (Louise Adolpha), Concertetude f. Clavier, Op. 2 397a.
— — Claviertrio, Op. 15 138a.
Beer (Max Josef), Claviercompositionen Op. 16, 17, 19, 21 und 23 222a.
Benz (Friedr.), Claviertrio (No. 2 der nachgelassenen Werke) 488a.
Blomberg (Adolf), Clavietrio, Op. 6 375b.
Bouman (Leon C.), Romance pour Violoncelle ou Violon avec accompagnement du Piano, Op. 2 488b.
Brambach (C. Jos.), „Das Eleusische Fest" für Soli, Chor und Orchester, Op. 32 476a.
— — „Das Lied vom Rhein" für Männerchor mit Blechinstrumenten, Op. 40 162b.
Brassin (Louis), Etude de Concert pour le Piano 397a.
Brüll (Ignaz), Sonate für zwei Claviere, Op. 21 411b.
— — Lieder Op. 32 524b.
Bülow (H. v.). Bearbeitungen:
Beethoven (L. v.), Op. 31, No. 3 102b.
Chopin (Fr.), Ausserlesene Clavierstuden, 102b.
Mendelssohn (F.), Op. 14 102b.
Mozart (W. A.), 3. Phantasie in Cmoll 102b.
Weber (C. M. v.), Op. 65 u. 72 102b.
Tanzweisen aus Gluck's Opern 513b.
Cavalla (Joh. N.), Drei Lieder für Bariton, Op. 19 633a.
Conradi (A.), Symphonie 243b.
Cui (César), La Musique en Russie 543a.
Degele (Eugen), „Der Fischer", Op. 11 633b.
Döring (C. H.), Gebet zur Trauung für gemischten Chor, Op. 50 524b.
Dolmetsch (V.), Quinze Pièces pour le Piano, Oeuv. 3 34a.
Dornheckter (Robert), Serenade für Streichinstrumente etc., Op. 19 525b.
Dressler (Friedr. Aug.), Clavietrio, Op. 18 519a.
Ehrhardt (A.), Leichte Phantasiestücke für Clavier und Violoncell oder Violine, Op. 20 477a.
Elling (C.), Clavierstücke, Op. 2 und 3 432a.
Emmerich (Robert), „Huldigung dem Genius der Töne", Cantate für Solostimmen, Männerchor und grosses Orchester, Op. 46 453a.
Engel (Gustav), Das mathematische Harmonium, ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der reinen Tonverhältnisse 297a.
Exner (Gustav), Albumblatt für Pianoforte 432a.
Fischer (Adolphe), Tarentelle pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano, Op. 8 524a.
Fischer (Adolphe), Fantaisie Espagnole pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 9 524 a.
— — Czardas pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 10 524a.
Fritze (W.), Erinnerungen. Sieben Clavierstücke, Op. 13 500a.
— — Charakterstücke und Studien für Clavier, Op. 16 500a.
— — Veränderungen über ein eigenes Thema für Clavier, Op. 20 335a.
Gayrhos (Eugène), Impromptu pour Piano, Op. 20 433a.
Geisler (Paul), Claviercompositionen 392a, 402b.
— — „Der Rattenfänger von Hameln", symphonische Dichtung für Orchester 483a.
Gernsheim (Friedrich), „Stimmungsbilder". Vier Clavierstücke, Op. 36 325a.
Godard (Benjamin), Clavier-Violinsonate, Op. 12 594b.
Goetschius (Percy), Praeludium u. Fuge für Clavier, Op. 3 488a.
— — Menuett für Clavier, Op. 9 488a.
Götze (Heinrich), Fünfzehn Orgelstücke, Op. 1 162a.
— — Zwei Clavierstücke, Op. 2 162a.
— — Fliegende Blättchen, Op. 4 162a.
— — Clavierstücke, Op. 5 162a.
— — Drei Scherzi, Op. 7 162a.
— — Drei Chorlieder, Op. 8 162a.
— — Zwei Abendlieder für Streichorchester, Op. 9 162a.
— — Bearbeitungen für Violine, Pianoforte und Harmonium oder Orgel der No. 4 aus Op. 94 von Schubert, der No. 1 aus Op. 62 von Mendelssohn und des B dur-Nocturne von Field 162a.
Grädener (Hermann), Fünf Impromptus für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 11 375b.
— — Sechs Lieder, Op. 15 537b.
Grützmacher (Leopold), Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte von Robert Volkmann's „Vesperlied" 445b.
Haan (Willem de), Skizzen zu H. C. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. Sechs Clavierstücke, Op. 5 249a.
— — „Der Königssohn" für Soli, Männerchor und Orchester, Op. 8 531a.
Hallström (Ivar), Upsala-Erinnerungen. Cantate für vier Männerstimmen und Pianoforte 432a.
Hartmann (Emil), Arabesque et Caprice pour le Piano, Op. 16 275a.
— — Symphonie, Op. 29 290a.
Hartmann (J. P. E.), Frühlingslied für Chor und Orchester 567b.
Hauptmann (A.), Ausspruch und Vortrag beim Gesange 167a, 180a.
Heinze (G. A.), „Der Feenschleier" für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Pianoforte, Op. 60 524a.
Hermann (Friedrich), „Dekameron". Zehn Vortragsstücke für zwei Violinen, Op. 16 265a.
Heuberger (Richard), Orchester-Variationen, Op. 11 454b.
Hiller (Ferdinand), Suite sérieuse für Clavier, Op. 168 375a.
Hofmann (Heinrich), Romanze für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 48 488b.
Jadassohn (S.), Serenade für Orchester, Op. 47 507b.
— — Drittes Claviertrio, Op. 59 280b.
— — Der 100. Psalm für achtstimmigen Chor, Altsolo und Orchester, Op. 60 334b.
Kiel (Friedrich), Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte, Op. 83 441a.
— — Walzer für Streichquartett, Op. 73 und 78 531b.
Kistler (Cyrill), Musikalische Elementarlehre 347b, 359b.
Kleinmichel (Richard), Zwölf Specialetuden für das Pianoforte, Op. 50 397a.
— — „Rosen ohne Dornen", ein Cyklus von sechs Stücken für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 45 397b.
Kleffel (Arno), Sechs Chorlieder, Op. 13 411b.
— — Ritornelle, Op. 26 249b.
Klewe (A.), Gavotte für Pianoforte 432a.
Kretzschmar (Hermann), Fünf Chorlieder, Op. 3 463a.
— — Drei Motetten, Op. 7 463a.

Digitized by Google

5567/3.218

Kretzschmar (Hermann), Technische Etuden für Orgelspieler, Op. 8 463a.
— — Drei Mädchenlieder, Op. 9 463a.
— — Zum Ausgang! Leicht ausführbare Nachspiele für die Orgel, Op. 10 463a.
— — Bearbeitung von D. Buxtehude's Orgelstücken 463a.
Kretschmer (Edmund), „Melodie" f. Orchester, Op. 28 138a.
Krill (Carl), Clavierquintett, Op. 13 453b.
Krieninger (Franz), Vier gemischte Chöre, Op. 14 508a.
— — Zwei Männerchöre, Op. 15 508a.
— — „Die Sirenen", Op. 17 508a.
— — „Die Hirschjagd", Op. 19 508a.
— — „Mein Herz ist im Hochland", Op. 20 508a.
— — „Die Königin von Aragon", Op. 22 508a.
— — „Hadko Heidekerl", Op. 25 508a.
— — „Der Postillon", Op. 26 508a.
Krug (Arnold), „La régine Avrillouse" („Die Maikönigin") für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 10 488b.
— — Zwei Frauenchöre mit Clavierbegleitung, Op. 13 477b.
— — Clavierquartett, Op. 16 461a.
— — Clavierstücke, Op. 17 477b.
— — Vier schwäbische Lieder, Op. 18 477b.
— — Lieder und Romanzen, Op. 19 477b.
Kullak (Franz), Beethoven's Concerte für das Pianoforte mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragenen Orchesterbegleitung versehen 14b.
Lachner (Vincenz), „Die Allmacht", Hymne für Männerchor mit Instrumentalbegleitung oder Pianoforte ad libitum, Op. 51 2b.
Lacombe (Paul), Ouverture symphonique, Op. 22 451a.
— — Valses pour Piano à quatre mains, Op. 25 513a.
— — Deux Impromptus pour Piano, Op. 26 513a.
— — Esquisses et Souvenirs. Fantaisies pour Piano, Op. 28 513a.
Lange (S. de), Clavier- Violinsonate, Op. 19 162b.
Lassen (Eduard), Musik zu Hebbel's „Nibelungen", Op. 47 471a.
Lefebvre (Ch.), Trois pièces pour Violoncelle et Piano, Op. 46 445a.
Lenormand (René), Six morceaux pour Piano à quatre mains, Op. 9 488b.
— — Introduction et Allegro pour Piano à quatre mains, Op. 10 488b.
Liszt (Franz), Sarabande und Chaconna aus „Almira" von Händel für Pianoforte zum Concertvortrag übertragen 488a.
— — Vier Märsche von Fr. Schubert für Pianoforte zu vier Händen übertragen 488a.
Locher (Carl), Lieder, Op. 1 u. 3 432b.
Mayer (Emilie), Faust-Ouverture, Op. 46 411a.
Mayer (Heinrich), Romanze für Pianoforte und Violine 513b.
Mayrberger (Carl), Drei Wandtafeln über das diatonische und enharmonische Modulationsverfahren 487a.
Meinardus (Ludwig), Lieder, Op. 38 487b.
Moszkowski (Moritz), Zwei- und vierhändige Clavierstücke Op. 1, 6, 8, 11, 12 u. 23 353a.
Müller jun. (Adolf), Lieder, Op. 20 u. 21 524b.
Naret-Koning (Joh.), Vier Lieder für Männerchor 305b.
Nawratil (Carl), Claviervariationen, Op. 7 138a.
— — Clavierstücke, Op. 8 138a.
Neruda (Franz), Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 41 275a.
Neupert (Edmund), Clavierstücke, Op. 35, und Albumblatt 432a.
Parlow (Edmund), Zwölf kleine Etuden für Pianoforte. Op. 12 397b.
Paulsen (Alfred), Clavierstücke, Op. 1 und 2 432a.
Pembaur (Josef), „Sonnenuntergang" für sechsstimmigen gemischten Chor, Op. 9 275b.
Pothier (Dom Joseph), Les melodies Grégoriennes, deutsche Uebersetzung von P. Ambrosius Kienle 223a.
Puchtler (Wilh. Maria), Drei gemischte Chöre, Op. 25 305a.
Radecki (Carl v.), Gesangübungen für Schule und Haus 198a.
Reinecke (Carl), Clavierstücke, Op. 147 222b.
— — Drei leichte Claviertrios, Op. 159 138b.
— — Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 160 432b.
Reinhold (Hugo), Zwei Etuden für das Pianoforte, Op. 20 397b.
Reiter (Dr. M.), Die Orgel unserer Zeit. 223b.
Ries (Franz), Dramatische Ouverture, Op. 30 454a.
Rudorff (Ernst), Vier Lieder, Op. 17 275b.
Saint-Saëns (Camillo), Suite für Violoncell und Pianoforte, Op. 16 464a.
Schaper (G. A.), Rondo capriccioso für Pianoforte, Op. 3 432b.
Scholtz (Herrmann), Zwei Clavierstücke, Op. 56 375b.
— — Fünf Clavierstücke, Op. 57 375b.
— — Variationen für das Pianoforte, Op. 58 375b.
Scholz (Bernhard), Lieder, Op. 44 594b.
— — Gesänge, Op. 49 594b.
— — Skizzen für Pianoforte, Op. 52 594b.
Schoulepnikow (M. de), Fantaisie-Sonate pour le Piano 464a.
Schurig (Volkmar), Motette, Op. 10 524b.
Schwalm (Robert), Drei Lieder, Op. 19 513a.
— — Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 20 513a.
— — Drei Lieder für Männerchor, Op. 33 513a.
Seifhardt (Wilhelm), Suite für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4 290b.
Selmer (Johan), Six morceaux caractéristiques pour Piano, Op. 3 143b.
— — Nordischer Festzug für Orchester, Op. 11 143b.
Siehle (J. G. Ed.), Concert-Phantasie für die Orgel, Op. 47 452a.
Strauss (Richard), Streichquartett, Op. 2 519a.
Sturm (Franz Otto), „Edifiam", Op. 3 633b.
Svendsen (J. S.), Rhapsodies norvégiennes 280b.
— — „Frühlingsjubel", Lied für eine Singstimme 411a.
— — „Das Veilchen" für Gesang und Piano 411a.
— — Zwei schwedische Volksmelodien, für Streichorchester bearbeitet 411a.
— — „Säterjentens Söndag", für Streichorchester harmonisirt 411a.
Terschak (A.), Sechs Transcriptionen für Piano und Flöte, Op. 161 445a.
— — Suite für Piano und Flöte, Op. 164 445a.
Thooft (W. F.), „In Freud und Leid", Op. 12 633a.
Thuille (Ludwig), Clavier-Violinsonate, Op. 1 274a.
Tschaikowsky (P.), Sechs Duette, Op. 46 567a.
— — Sieben Lieder, Op. 47 567a.
Uhl (Edmund), Clavierstücke, Op. 1 543a.
— — Thema mit Variationen für Pianoforte, Op. 2 543a.
Viardot-Garcia (Pauline), Une heure d'étude. Uebung für Frauenstimmen 143a.
Wehrle (Hugo), Berceuse und Scherzo für Violine und Pianoforte, Op. 4 138b, 343a.
— — Ballade für Violine und Pianoforte, Op. 5 138b, 343a.
Wermann (Oskar), Vier geistliche Männerchöre, Op. 12 335a.
Wolfrum (Philipp), Orgelsonate, Op. 1 464b.
Wüllner (Franz), Der erste Psalm für vierstimmigen Chor a capella, Op. 27 332a.
— — Chorübungen der Münchener Musikschule 78b.
Zaremski (Jules), Etude de Concert pour Piano, Op. 3 398b.
Zellner (Julius), Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 29 537a.

III. Biographisches.

(Mit beigegebenen Portraits.)

Autobiographisches von Richard Pohl 3a, 15a, 26a, 39a, 56a, 67a.
Reicher-Kindermann (Hedwig) 471b.
Scharwenka (Xaver) 324b, 335a, 361b, 570a, 380b.
Schirmacher (Dora) 168a.

IV. Feuilleton.

Aus einem Leipziger Album. Vierstimmiger Kanon für Sopran, Tenor, Alt und Bass. Von J. B. 216. Auflösung desselben 382.
Räthselkanon à 3 Stimmen von A. D. 484. Auflösung desselben 612.
Zur „Nibelungen"-Frage. Von Richard Pohl 40a.
Von wem ist das „Schwanenlied" gedichtet? Von Ludwig Hartmann 3a.
Eine verschollene grosse Symphonie Schubert's. Von C. Armbruster 579a.

V. Musikbriefe und Berichte.

Alt-Aussee. Kammermusikmatinéen in der Villa des Prof. v. Wagner unter Mitwirkung des Hrn. Ludwig Straus 454b.
Altona. Die Concertsaison 292a. **Berlin.** 1. Aufführung der Oper „Nero" von A. Rubinstein 5a. 28. Concert der Hochschule (u. A. deutsches Requiem von Brahms) 17a. Jean Becker'sches Quartett, 2. Cyklus der Joachim'schen Quartettsoiréen, Triosoiréen der HH. Barth, de Ahna und Hausmann 56b. Trio-

Digitized by Google

soirée der HH. Scharwenka und Gen., Frl. Friedenthal, zwei „Rattenfänger" als symphon. Dichtungen, Bilse 68a. A. Rubinstein, „Idomeneo"-Aufführung im k. Opernhause, Concerte des Thomas'schen und des Stern'schen Gesangvereins, Miss Elliot, Kammermusikconcerte, Virtuosenconcerte 104a. 1. Aufführung von Becker's B moll-Messe durch die Singakademie, Concert der kgl. Hochschule 144a. Concerte des Stern'schen Gesangvereins, der Singakademie und des Eichhorn'schen Vereins, Wagner-Verein 181a. Concert Franz Mannstaedt's, a. n. H. Grünfeld, Frls. Seeger u. Petersen, Ilona Eibenschütz, Miss Elliot, Matinée des Frl. v. der Ohe, Concert des Hrn. Prof. Rappoldi 192a. Concerte und Veranstaltungen zu Ehren der Anwesenheit Franz Liszt's 227b. Die erste Aufführung der „Nibelungen"-Tetralogie im Victoria-Theater 240a. 2. Cyklus der „Nibelungen"-Aufführungen, 2 Hälfte 255b. „Walküre"-Aufführung im 3. Cyklus 269b (unter Leipzig). 1. Aufführung von Adalbert Ueberlée's Oper „König Otto's Brautfahrt" 280b. „Lohengrin"-Vorstellung im k. Opernhause 285a. Anfang der Saison, Koch'sches Theater, Lewinson'sches Theater, Italienische Oper 418b. Beginn der Saison, Gastspiele in der Oper, Concerte von Laube und Bilse, Abschiedsconcert des Ehepaares Hollaender, Hugo Olk, neues Conservatorium 496a. Marsick, Rummel, Isaye, W. Jacoby, 1. Quartettabend der HH. Joachim u. Gen., 4. Montagsconcert der HH. Heinrich u. Maneke, Aufführ. der Singakademie, kgl. Capelle 532a. Rummel, Reisenauer, Frl. Rudolf, Kotek, Frl. Rolandt, Fischhof, Concert von Ph. Rüfer, Trioveranstaltungen der HH. Scharwenka, Sauret u. Grünfeld, sowie der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann, Concert des Stern'schen Gesangvereins und des k. Domchors, „Dinorah" als Novität in der k. Oper, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater 580a. 2. Requiem von Kiel, Wiederaufführung von „Tristan u. Isolde" 598a. **Breslau.** Abonnementconcert u. Kammermusik von Mitgliedern der Capelle 29a. Das fünfte Schlesische Musikfest 312b, 325b. **Budapest.** Hr. Alfred Grünfeld, Hr. Nachèz, Frl. Wein, Philharmonische Concerte, Frau Norman-Neruda, Hr. Leschetizky 90b. Concerte der Ofener Musikakademie, „Namenlose Helden", neue Oper von Erkel 105a. 50. Concert der Ofener Musikakademie mit Beethoven's Missa solemnis, Verein der Musikfreunde, Gebr. Thern, v. Bülow, Kammermusiken der HH. Krauscewics u. Gen., Leop. Auer, Opernnovitäten 371a. „Atala", Oper von Franz Schauer, aufgeführt im Nationaltheater 599a. 1. Philharmonisches Concert mit Brahms und dessen 2. Clavierconcert etc. 6. Philharmonisches Concert 616a. **Coblenz.** 14. Sängerfest des Rheinischen Sängervereins 351a. **Danzig.** 2 Concerte der Philharmonischen Gesellschaft, Wohlthätigkeitsconcert am 18. Dec. Gastspiel des Frl. Lehmann 104b. Symphoniesoiree unter Leitung des Hrn. Dr. C. Fuchs, Concert Joachim's 121a. 2. Kammermusikconcert, 2. Abonnement-Symphonieconcert 183a. Soirée des Joetze'schen Gesangvereins, Frl. Schopf, Stadttheater, Frl. v. Terminsky 193b. Elbinger Kirchenchor, 3. Symphonieconcert des Hrn. Dr. Fuchs, Concert der ersten Kräfte der Petersburger Italienischen Oper 259b. Aufführung von Kiel's „Christus", Hr. Scaria, Frl. Richter aus Königsberg, Concert des Männergesangvereins, das Jean Becker'sche Quartett, 4. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, Charfreitagsconcerte, Matinée des Hrn. Bilse 369a. Beginn der Saison, Oper, Concerte, Dr. Fuchs, Frau Essipoff 545a. **Dresden.** Aufführung von Th. Berthold's Oratorium „Petrus", Concert des Hrn. Sarasate, 1. Tonkünstler-Productionsabend, Harmonieconcert am 28. November, 2. Soirée Lauterbach's, Familie Becker, Frl. Herr, Hr. und Frau Hildach, Joachim, Degele, Jul. Schulhoff, Miss Thursby, X. Scharwenka, 2. Soirée Rappoldi's, Suite von Tschaikowsky, Hoftheater 41a. Sieben Uebungsabende und ein Productionsabend des Tonkünstlervereins 80b. Zwei Jubiläumsconcerte des Conservatoriums, Geschichte dieser Anstalt, Auszeichnungen und Beglückwünschungen 94b. Grammann's neue Oper „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus" 192b. Musikabende des Tonkünstlervereins in der zweiten Hälfte des Vereinjahres 270b. Sechs öffentliche Prüfungsaufführungen des Königl. Conservatoriums 407b. 4. und 5. Concert der königl. Capelle, „Nibelungen"-Ausschten 428b. Neue Opern „Der Wärwolf" von Graf Hochberg und „Heinrich der Löwe" von E. Kretschmer, Personalstand der Bühne, Kammermusiken, Schubert-Abend des Hrn. G. Walter aus Wien, Hr. Barcewicz, Eveline Syrwid, Hr. Schultz, Hallé, Frau Norda, Concert für den Vincentius-Verein, Frl. Eissler, Frl. Hänisch, Concert für den ungarischen Hilfsverein, Bilse 441b. Versammlungen des Tonkünstlervereins, Aufführung des Requiems von F. Draeseke durch die Dreyssig'sche Singakademie 583a. 3. und 4. Uebungsabend des Tonkünstlervereins, Busstagaufführung des „Paulus 629a. **Elberfeld.** 2. Abonnementconcert im Casino, 1. Kammermusik des Hrn. Buths mit HH. Heckmann und Genossen, Kammermusik der HH. Posse, Kayser und Schmidt, Stadttheater 18a. Aufführung von Kiel's „Christus", Gastspiele der HH. Schott und Jäger, 3. Concert des Instrumentalvereins, 2 Soirée für Kammermusik des Heckmann'schen Quartetts 121b. **Erfurt.** Die ersten drei Concerte des Musikvereins 45b. Weitere drei Concerte desselben (Bülow, Sauret etc.), 1. Orchesterconcert des Hrn. Mörtel 217b. 2. und 3. Concert des Hrn. Mörtel, letztes Concert des Musikvereins, Rückblick, Bilse's Concert 301b. **Freiburg i. Br.** Thätigkeit des Philharmonischen Vereins, Solisten, Liszt-Feier 362b. **Genf.** Die ersten drei Abonnementconcerte der Allgem. Musikgesellschaft, zwei Kammermusikaufführungen der HH. Sternberg und Gen., Concerte A. Rubinstein's 46a. Delaborde, Abonnementconcerte der Société générale de musique, Westberg, Herm. Ritter, H. v. Senger als Componist, Brandenkoff, Saint-Saëns, Dr. Krause, Frl. Ihring etc. 383a. **Graz.** Concert der Philharmoniker aus Wien, 2. Abonnementconcerte des Steiermärkischen Musikvereins 228b. 3. bis 5. Vereinsconcert 242b. Schülerconcert des Musikvereins, Clavierschule des Hrn. Buwa, „Rimaldo" von Brahms, Aufführung des Deutschen Requiem durch den Singverein, Kammermusikverein (Musikclub), Musiker-Pensionsverein, Frau Norman-Neruda, Frl. Schmidtler, Hr. Labor, A. Grünfeld 257a. **Halle a. S.** 2. Concert der Berggesellschaft u. a. Ouverture zu „Valmoda" von A. W. Dresser 7a. Concert der Meiningenschen Hofcapelle unter Hrn. v. Bülow 146b (unter Leipzig). **Hamburg.** Benefiteoncertabend der Frau Sucher, Concert „Faust"-Musik 110a. 1. Aufführung der Oper „Die schöne Melusine" von Theodor Hentschel 218b. Die Philharmonische Concertsaison 258a. Concerte zum Besten der Musikerpensions- und Wittwencasse, sowie zum Besten nothleidender Familien, Hr. Rubinstein, „Die heil. Caecilie" von Jul. Benedict, Dr. Kienzl, Caecilien-Vereinsconcerte, der Tecke'sche Gesangverein, die beiden Streichquartette 336b. „Oberon" von Weber mit den Wüllner'schen Recitativen, sonstiges Wichtige 484a. Opernchronik im October 548a. „Der Cid", Oper von Jos. Rheinberger, Novität aufgeführt 558a. Opernrepertoire im Monat November 616b. **Hannover.** Aufführung der „Meistersinger" 521b. Aufführung der „Vestalin" von Spontini 583b. **Kiel.** Frau Essipoff, Concert des Hrn. Stange, Frl. M. Bruno, Concert des Hrn. Wachtel 299a. Concert des Frl. Mary Krebs mit Hrn. F. Grützmacher, Quartett Jean Becker, Oesterr. Damenquartett, 1. Concert des Kieler Gesangvereins 337b. 2. Concert desselben, St. Nicolaichor, Dilettanten-Orchesterverein 349a. „Grossen Künstlerconcert" Italienischer Sänger, Soirée des Ehepaares Heckmann, 3. Concert des Gesangvereins, 20. Abendunterhaltung des Dilettanten-Orchestervereins 408a. **Königsberg i. Pr.** Eröffnung der Saison, Aufführung in der Domkirche, Concert der Musikal. Akademie, Kammermusik der HH. Brode u. Gen., Concert favorisirender Künstler, Gründung eines Conservatoriums 558a. **Leipzig.** Kirchenconcert des Bach-Vereins am 12. Dec., 5. Euterpeconcert, 10. Gewandhausconcert (Jul. Klengel), Thursby-Concert im Neuen Theater 6a. 12. Gewandhausconcert (zwei Ouverturen von Brahms), 6. Euterpeconcert, 11. Kammermusik im Gewandhause 29a. Euterpeconcert am 25. Jan. 69a. 14. u. 15. Gewandhausconcert, 5. Kammermusik im Gewandhaus, Matinée des Hrn. Pfannstiehl, Concert des Riedel'schen Vereins 80a. 105. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins, 8. Euterpeconcert (Symph. von E. Büchner), 16. Gewandhausconcert (Symph. v. R. Kleinmichel), 6. Kammermusik im Gewandhaus, 3. musikalische Aufführung des Akademischen Wagner-Vereins etc. 93b. Concert des Hrn. Zahn, Kirchenconcert des Bach-Vereins, Concert des Pauliner Gesangvereins, 9. Euterpeconcert (Alfr. Grunfeld), Aufführung des „Lohengrin" 119b. 7. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein 133a. Concert zum Besten des engl.-amerik. Kirchenbaufonds, Wohlthätigkeitsconcert der Dresdener Liedertafel im Gewandhaus, 19. u. 20. Gewandhausconcert, Concert der Meiningen'schen Hofcapelle unter Leitung des Hrn. H. v. Bülow im Hale'schen, Concert des „Osnim" 146a. Aufführung des Riedel'schen Vereins (Bach's H moll-Messe), 21. Gewandhausconcert (9. Symph.), Aufführungen von „Walküre" und „Siegfried" im Stadttheater 170b. 10. Euterpeconcert, letzte Kammermusik und 22. Abonnementconcert im Gewandhaus, Matinée des Hrn. Dr. Kienzl, Concert der Liedertafel 182a. Aufführung der Matthäus-Passion unter Leitung des Hrn. Reinecke, Hausconcert des Bach-Vereins, Concert des Riedel'schen Vereins (Schütz' Passionsmusik), Oper, Gura's Gastspiel 217a. 1. Aufführung von Aug. Klughardt's Oper „Iwein" 230b. Gastspiel der Frau Materna, Concerte des Hrn. B. Bilse 258b. 1.—3. Hauptprüfung im k. Conservatorium

Digitized by Google

259a. Musikaufführung im Neuen Stadttheater zum Besten der nicht pensionsberechtigten Mitglieder des Theaterorchesters, Gastspiel der Frau Schuck-Proska, 3. Berliner „Walküren"-Aufführung 269a. 4.—6. Hauptprüfung im k. Conservatorium 283a. Gastspiel des Hrn. Scaria 107. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins 328a. 7. Hauptprüfung im k. Conservatorium 328b. 8.—10. Hauptprüfung im k. Conservatorium 339a. Abschied des Hrn. Capellmeister Mühldorfer, letztes Gastspiel des Hrn. Scaria im „Fliegenden Holländer", Abschiedsfeier zu Ehren des Hrn. Mühldorfer 340b. Aufführung der Oper „Francesca von Rimini" von H. Goetz 406b. 1. Aufführung der Oper „Carmen" von Bizet, Laube-Concerte 472b. 1. Gewandhausconcert (X. Scharwenka), Oper 497a, 2. Gewandhausconcert (Heckmann, Violinconcert von Gade) 509a. 3. Gewandhausconcert, Aufführung der „Götterdämmerung" 520a. 1. Aufführung der Oper „Harald der Wiking" von A. Hallén 520b. 1. Concert der „Euterpe", Dr. Klengel, 4. Gewandhausconcert (Liszt- und Hiller Feier) 533a. Aufführung des „Christus" von Liszt durch den Riedel'schen Verein, veranlasst durch den Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins 543b. 2. Euterpeconcert (Frl. M. Krebs), Concert der Walther'schen Capelle, „Ossian"-Concert, 6. Gewandhausconcert 557a. 3. Euterpeconcert, 2. Kammermusik im Gewandhaus, Auftreten der Brüder Rosenzweig, Aufführung von Klughardt's „Iphigenie" 568b. Aufführung der Bach'schen H-moll-Messe durch den Riedel'schen Verein, Kirchenconcert für den Organisten Hrn. Zahn, 100jähr. Jubiläum des Gewandhausconcerts (7. Abonnementconcert), Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim u. Gen. 582a. 4. Euterpe-, 8. Gewandhausconcert, Concert im Quartettverein 600a. Gewandhausaufführung von Th. Gouvy's „Oedipus auf Kolonos", Schubert-Abend des Hrn. G. Walter aus Wien 9. Gewandhausconcert 629b. **London.** 1.—5. Saturday-Concert im Crystal Palace 42a. 6. bis 11. Concert ebendaselbst 231a. Saturday-Concert im Crystal Palace-Concerte No. 1—4 266b. Joachim, die folgenden Crystal Palace-Concerte 326b. Concerte am 9. und 16. April, Benefizconcert des Hrn. Manns, fünf Zugabeconcerte, Symphonie v. Rubinstein, A. Rubinstein, L. Auer 393a. Sechs Philharmonische Concerte, vier Concerte unter Leitung Hallé, Hrn. Cusins, Pianofortespiel, Recital des Hrn. Bache, Concerteserie unter Leitung Hans Richter's, Genèse in Aussicht 403b. Kammermusikconcerte der HH. Lud wig und Daubert, Sophie Menter, die beiden Italienischen Opern 419b. **Lübeck.** Das Lübeckische Musikfest von 1881 349b, 363a. **Magdeburg.** Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins 313b. **Mannheim.** Fünf Akademieconcerte, Rubinstein's Oper „Feramors" 57b. **München.** Fünf Concerte der Musikalischen Akademie (Missa solemnis, Raff's Sommer-Symphonie, „König Lear"-Ouverture v. Berlioz) 394a. 2. Serie der Concerte, „Harold"-Symphonie von Berlioz, Symphonie von Richard Strauss, Aufführung des „Judas Maccabäus", kgl. Vocalcapelle, Kammermusik- und Quartettabende ein heimischer Künstler, sowie Jean Becker's 405a. Oper, Novitäten: „Carmen" 420a. Nessler's „Rattenfänger von Hameln" und Verfall's „Salomon". Frl. Rolf, Frl. Huf, Hr. Jäger, Frl. M. Brandt, Hr. Schott 429b. Eröffnung der Saison mit Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". 2. Concert der Musikalischen Akademie (7. Suite von F. Lachner etc.) 613a. **Oldenburg.** Die Hofcapellconcerte, vier Kammermusikconcerte, der Singverein 316b. Kirchenconcert des Hrn. E. Ehym, Extraconcert des Singvereins 509b. Hofcapellconcert, Sauret 584a. **St. Petersburg.** Concerte der Kais. russischen Musikgesellschaft, Programmatisches 145a. Aufnahme von Wagner's Werken, aufgeführte Novitäten, Güte der Aufführung, Solisten 157a. Tschaikowsky's neue Oper „Die Jungfrau von Orleans" 206a, 216a. Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" 302a. Eröffnung der Kais. Theater, Schäden der alten Direction, Hoffnungen auf die neue, 1. Quartettsoirée des Kammermusik-Vereins 508b. 1. Quartettsoirée der Musikalischen Gesellschaft, 1. Concert derselben Gesellschaft 519b. Drei Kammermusiksoiréen, 2. Symphonieconcert der Musikalischen Gesellschaft (mit nur Liszt'schen Werken), 3. do. (Frau Bertenson-Woronetz) 555a. Weitere Symphonieconcerte und Quartettsoiréen in der Musikalischen Gesellschaft, Concerte von Sarasate und Frau Bertenson-Woronetz 613b. **Schwerin.** 8. Mecklenburgisches Musikfest 281b. Aufführung der „Meistersinger" 601a. **Sondershausen.** Nachträgliches Urtheil über „Nirwana" von Bülow, Symphonie von Grammann, Concert zum Besten des Wittwenfonds der Hofcapelle (Frls. Ellinger und Herrman) 7a. **Speyer.** Concerte des Hrn. Diem mit Hrn. Fischer und Frl. Schwarzkopff, drei Concerte des Orchestervereins (HH. Wendling und de Swert, vier Productionen des Caecilien-Vereins 132b. **Strassburg** i. E. 1. Aufführung v. J. de Swert's Oper „Die Albigenser" 106a. **Stuttgart.** Quartettsoiréen der HH. Singer und Gen., Physiognomie der Abonnementconcerte der Hofcapelle, Localkritik 68b. Frl. Menter, 3. und 4. Concert, Aufführung von Schumann's Cmoll-Messe durch den Verein für classische Kirchenmusik 2. Populäres, Concert des „Liederkranz" 91b. Der „Neue Singverein", Concert des Frl. M. Krebs, Wohlthätigkeitsconcert (Frl. Joppe, Hr. Max Mayer), „Die Geisterbraut", Oper von Herzog Eugen v. Württemberg 107b. **Utrecht.** Feier des 250jährigen Bestehens der städtischen Concertgesellschaft, der 150jährige Geiger Smit 267a. **Weimar.** „Die heil. Elisabeth" v. Franz Liszt, zum ersten Mal scenisch dargestellt 556b, 567b. **Wien.** Hrn. Winkelmann's Gastspiel in der Hofoper 17b. Aufführung des 1. Actes von „Tristan und Isolde" im Akademischen Wagner-Verein 28a. Wiederaufführung von Cherubini's „Medea", zwei Aufführungen von L. Brüll's „Bianca", Wiederaufführung der „Meistersinger" 43b. Philharmonische Concerte, Vorspiel und „Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner, Ouverturen von Brahms (Tragische), Goldmark („Penthesilea") und Berlioz („Veharriche"), Hr. Gericke, Gesellschaft der Musikfreunde, Solisten 92a. Frau Norman-Neruda, Hr. Auer, Scharwenka, Quartettsoiréen des Hrn. Auer, Quartett Hellmesberger, Frau Montigny-Rémaury, Grün'sche Quartettsoiréen, Hr. Löwenberg, Hr. Leschetizky 106b. Kammermusikabende der HH. Radnitzky und Gen., Novitäten daselbst, drei Concertabende des Hrn. Door, Hans v. Bülow 168b. „Des Sängers Fluch", Orchesterbullade v. H. v. Bülow, Symphonie von A. Bruckner 207a. Liszt-Tage, Liszt als Pianist, Liszt-Abend des Wagner-Vereins, Dante-Symphonie 243a. Dante-Symphonie, Wirkung der „Tristan"-Musik, Brahms' Akademische Festouverture, Heymann, Rosé u. s. w. 268a. 4. Gesellschaftsconcert (Schumann's „Faust"-Scenen), Hrn. Walter's 1. Liederabend 290b. Hrn. Walter's 2. und 3. Liederabend, Soloconcerte, Frau Feldmaus-Pacher, Fichtner, Hellmesberger's 5. Soirée 299b. Ole Olsen 316a. „Jean de Nivelle" von Delibes, „Der betrogene Kadi" von Gluck 338a. „Oberon" mit Recitativen von Wüllner, Gastspiel des Hrn. Reichmann, italienische Stagione, Frappart's Ballet „Der Spielmann" mit Musik von Forster 372a. **Zerbst.** Thätigkeit des Preitz'schen Gesangvereins 231a. **Zürich.** 1. Abonnementconcert der Tonhallegesellschaft 28b. Zwei Kammermusikaufführungen, Concert der Frls. W. und J. von Bulewsky, a. Rubinstein, Aufführung von Schumann's „Faust"-Scenen, 3. Abonnementconcert, Benefizconcert des Hrn. Hegar 79a. Oper 119a. Kammermusikconcerte, 4. Abonnementconcert 181b. Concert des Männerchors, „Aussöhnung" v. H. Huber 208b. Concert des Hrn. Fritz Blumer, 5. Abonnementconcert 244a. Heinrich Vogl, Bruchstücke aus der „Walküre" u. s. w. 291b. Die beiden letzten Kammermusiken, 6. Abonnementconcert, Concert zum Besten der Hilfscasse der Tonhallecapelle 300b. Benefizconcert für Hrn. O. Kahl 615b.

VI. Concertumschau.

No. 1—28, 30, 32, 34, 36, 38, 40—52.

VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

IX. Opernaufführungen.

No. 1—6. 10—14, 16, 21, 25, 28, 34, 37, 38, 40—43, 46, 47, 50, 51.

X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1—4, 6—9, 11, 13—15, 17—19, 21—25, 27—29, 31, 33, 35, 37, 40, 42, 43, 45, 46, 48, 51.

XI. Journalschau.

In jeder Nummer.

Digitized by Google

XII. Musikalien- und Büchermarkt.

10a, 174a, 285b, 330b, 421b, 475b.

XIII. Vermischte Mitteilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:
Bayreuther Patronat-Verein 22b.
Die Leipziger Vertretung des Bayreuther Patronat-Vereins 234.

Auszeichnungen. Achenbach, gen. Alvary 60b. Altès 73b. Alexandre Artus 432b. Barth 137a. Albert Becker 285b. Fräulein Jeanne Becker 605b. Le Bel 73b. P. Benoit 295b. E. Blanwaert 295b. Julius Blüthner 125b. Frau Börner-Sandrini 476b. Boito 187a. Boudouresque 605. Erneste Bonlanger 73b. Johannes Brahms 549b. Al. Brody 422b. Th. Bühring 549b. Dr. H. v. Bülow 60b. de Burbure 295b. Calabresi 295b. Carmanne (Carman) 295b. F. Chiaramuonte 295b. Antony de Choudens 73b. Charles Collin 375b. Gustave Collongues 432b. M. Cristal 84b. Crosti 443b. E. Degeele 10b. Gust. de Deken 295b. Delahaye fils 73b. Depret 495b. Franz Doppler 175b. Alfred Dregert 34a, 342b, 375a, 524b. I. N. Dunkl 620b. Aug. Dupont 295b. Dupuy 99b. Henri Duvernoy 110b. Duysens 33b. Elie 73b. Franz Eckel 50b. Faure 605b. Jul. Feurich 366b. Moritz Fürstenan 73b. Niels W. Gade 73b. Gailhard 605. Gevaërt 212a, 295b, 342b. J. de Glimes 295b. Otto Goldschmidt 84b. Frau Gomperz-Bettelheim 562b. Graviere 73b. Charles Grisart 432b. Grognioz (geu. Quelus) 295b. Alexandre Guilmant 222b. Hadra 305b. Dr. Ed. Hanslick 396b. G. F. Hatton 50b. Hellmesberger 562b. Pr. Dr. Helmholtz 222b. Max Hieber 197b. E. Hntoy 295b. Jähns 331 b. Jahn 222b. L. Jouret 295b. F. Kaps 114a, 512b. Leopold Ketten 114b. A. Koister 295b. Kopecky 125b. Edmund Kretschmer 84b, 125b. Theodore Lack 73b. Ed. Lassen 295b. M. Leenders 295b. Jules Lefort 512b. Camille Lelong 99b. Lichtlé 99b. Frau Jenny Lind-Goldschmidt 331b. Franz Liszt 305b. Magnus 84b. Marchetti 187a. Antonin Marmontel 422b. Victor Massé 73b. Carl Mayer 295b, 584b. Auguste Mesmacker 84b. Merelin 222b. Mohr 73b. Herm. Mohr 33b. Frau Montan-Olden 50b. Frau Elvira Müller-Berghaus 605b. Ad. Münchhleimer 211b. Ant. Nedved 620b. N. Niboul 295b. Edouard Noël 587b. Rud. Otto 137a. Frau Otto-Alvsleben 73b. E. Paladilhe 73b. v. Pettersen 34b. Piedeleu 422b. Engr. Pirani 84b. Ranchetti 187a. Parr Pogner 27b. 605b. Preller 422b. Friedr. Pudor 73b. Radecke 263b. Toussaint Radoux 234b. Reichmann 99a. Reinecke 587b. Giulio Ricordi 476b. F. Ries 457b. Corn. Röhner 549b. Sachs 331b. Camillo Saint-Saëns 125b. E. Scaria 99b. X. Scharwenka 443b. Schädlik 295b. Al. Schmidt 603b. Th. Schneider 10b. Frau Schuch-Proska 487b. Rob. Schwalm 457b. Starauschek 34a. Edmond Stoullig 587b. Stoumon 295b. J. S. Svendsen 99b. Fräulein Tagliana 319b. W. Taubert 175b. Frl. Marie Tayan 443b. Ambroise Thomas 22b, 73b, 84b. Emma Thursby 305b. Wancocq beil 73b, 84b. Verrier 422b. Viguier 422b. Walther 175b, 375b. Otto Wangemann 633b. Carl Warmuth 587b. Frau Wekerlin-Bussmayer 137a. Jos. v. Witt 114b. Graf Zichy 222b.

Todtenliste. Jean van den Acker 500b. F. Ahrens 175b. G. Albanesi 620b. Maëstro Alessandro Alessandri 99b. Almeiras 443b. Carolina Ardemgni-Damore 549b. Oskar Arnoldson 375b. Erachto Bagagiolo 605b. Achille Base (gen. de Bassini) 397b. Felix Besse 222b. Frau Jeanne Bonner 85a. Rudolph Bial 605b. E. A. J. van der Biest 487b. A. Billeter 114b. Bles 60b. Marie v. Boeklet 476b. Rob. Em. Bockmühl 562b. Theodor Böhm 605b. Frau Laura Boerngen-Harris 295b. Jean Maurice Bourges 187a. Theodor Bradsky 422b. Cesaro Brenna 476b. Braun-Brini 22b. Charles Joseph Brice 422b. Paul Brick 549b. Giovanni Bruni 99b. J. F. Bunte 512b. Antonio Burgio 150b. Prosper Alphonse Bussine 84b. Georges Cahn. gen. Cabel 286b. Gotthold Carlberg 274b. C. F. Cammerata 512b. Filippo Catani 212a. Buronin Caters-Lablache 353b. Eugenio Cavallini 248b. Giov. Chiampo 187a. Serafino Christani 397a. Frau Cifolelli-Lemoine 385b. Victor Coche 432b. Charles Colin 397a. F. C. Cooper 99b. Frl. Virginia Crespi 162b. Don Giovanni Battista Dalmann 60b. John Daniel 397b. Richard Dawe 549b. Jules Demeux 187a. Agostino Dodero 605b. Graf François Camille Durutte 512b. Duvinage 319b. Bart. van Eeckhoven 524b. Carl Eisner 331b. Carl Eisrich 587b. Jos. Eschborn 562b. Léon Escudier 342b. Emile Ettling 457b. Ferency 150b. G. Ferri 218b. Uranio Fontana 187a. A. Rud. Fortlage 587b. Wilhelm Fritze 500b. Raymond Froment 331b. Luigi Frontori 549b. Venceslao Fumi 22b. Gaëtano Gaspari 248b. Frl Jeanne Godefroid 187a. Frau Gruber-Woislin 10b. Georges Frl Charles Haas 366b. J. W. Harmston 512b. Frau Hasselt-Barth 34b. Ignatz Heim 22b. Georges Hemmerlé 524b. Joseph Hilmar 537b. Arthur Herbert Jackson 537b. Frau Jehin-Prume, geb. Rosa Delvecchio 162b. Marcel Bernard Julien 537b. James Kennedy 212a. Kate Kennedy 212a. Lexxie Kennedy 212b. Victor Klauss 397b. Sigismund König 286b. Frau Köstlin (Josephine Lang) 22b. Anna Korbel 573b. Heinrich Kotzolt 342b. Julius Krause 175b. Jos. Krejci 537b. Franz Kreuzna 331b. F. J. Kunel 34b. Jos. Labitzky 422b. Frau Lachner 485b. Louis Lack 295b. William Laidlaw 249b. Gabriel Lambelé 114b. Luigia Lamiraux 443b. Adrien Lechangeur 386b. Jacques Nicolas Lemmens 85a. Lemmens-Sherrington 524b. Jos. Rud. Lewy-Hoffmann 137a. Godefroid Lhoest 114b. J. C. Lobe 385b. Fortunato Lanzi 587b. Maire 99b. Dr. Louis Mandl 366b. Frl. Stella Marchesi 34b. Camillo de Marchi 353b. Edmard Marlois 99b. Georg William Martin 286b. Francesco Massiani 587b. Maury 537b. Carl Mayrberger 476b. Michele Mazzara 114b. E. E. Meis 34b. Carlo Mercadante 197b. Vincenzo Merlato 248b. Francesco Migliara 162b. Therese Mink 512b. Camillo Montanari 73b. Auguste François Morel 234b. Angelo Morlini 524b. Gaëtano Mugnone 331b. Alfred Musard 274b. Modest Musorgsky 212b. Nic. Nedbosoff 422b. Luigi Nicolai 84b. Michael Joseph Romain Niboul 410b. Giuseppe Nini 22b. Frl. Adelaide Novaresi 85b. Frau Josephine d'Orny 410b. Luigi Orsini 187a. Von der Osten 605b. James Owen 605b. H. Parmisini 620b. Ed. Pascal 263b. Frl. Angelica Pin 353b. Eduard Max Pirkhert 162b. Magin Ponsi 587b. Ambrogio Porta 85b. von Preschek 487b. Wilh. Maria Puchtler 125b. Frau. Rey 366b. Joseph Rogier 353b. G. Rossari 620b. Charles Roussel 84b. Nicolaus Rubinstein 175b. Juan E Salcedo 234b. Marie Gabriel Augustin Savard 319b. Conrad Schleinitz 263b. Carl Schnabel 286b. Max Schmidt 187a. Johann Schomann 15ab. François Seghers 99b. Frau Matilde Serbolini-Marranl 331b. Edmond Servel 286b. Johann Skiwa 248b. Edmard Sowade 476b. Lucien H. Southard 150b. Wenzel Staraschek 295b. Albert Orlando Steed 562b. Frl. Marie Steele 197b. Frau von Steiger (Pauline Marx) 331b. Francesco Stelter 587b. Adrien Talexy 114b. Antonio Terenzi 443b. F. Testa 620b. August Thys 150b. Andrea Traventi 84b. Adolf Uebe 175b. Franz Ulm 222b. Joseph Valade 22b. Henri Vieuxtemps 2.6b. Wachenhusen 150b. James Charles Walter 319b. Frau Weimann-Epstein 150b. S. van Wettre 331b. Frl. Henriette Wieser 22b. J. B. Wolf 197b. Richard Wüerst 512b. Francesco Maria Zanchi 73b. Anna Zerr 319b.

XIV. Entgegnungen.

Kunstzwitter. Von Friedrich Hermann 60b.
Offener Brief an Hrn. Barthold Senff. Von Heinrich Zöllner 137b.
Ein Brief H. v. Bülow's an den Redacteur 187b.
Wie man Kritiken schreiben lässt. Zur Abwehr. Von Hans Herrig 444a.
Ein letztes Wort. Von Hans Herrig 457b.

XV. Berichtigungen.

No. 156b, 187b, 240a, 428b, 441a.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Illustrationen.

Portraits.

Pohl (Richard) 5.
Reicher-Kindermann (Hedwig) 473.
Scharwenka (Xaver) 327.
Schirmacher (Dora) 169.

Digitized by Google

Abbildungen.

Der Concertsaal im Gewandhaus zu Leipzig 597.
Das Gewandhaus zu Leipzig 596.
Richard Wagner's Kolossalbüste im Foyer des Neuen Stadttheaters zu Leipzig 229.

XVIII. Anzeigen.

Jos. **A**ibl (München) 116, 188 b, 466 b, 467 b Joh. André's Verlag (Offenbach a. M.) 23 b, 35 b. Königl. **B**adeverwaltung (Bad Bertrich) 263 a, 276 a, 287 a. Baumgärtner's Buchhandlung (Leipzig) 356, 368. Joh. Aug. Böhme (Hamburg) 527 a. M. Bölling (Darmstadt) 399 a, 399 a, 466 a, 466 b. Caroline Boggstöver (Leipzig) 459 b, 479 a. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 75 a, 86, 115, 251, 306, 592 b, 623 a, 622 a, 635 b. Adolph Brauer (Dresden) 525 a, 525 b, 550 b. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 12 a, 23 b, 51 b, 61 b, 63 a, 64 b, 74 a, 75 a, 87 a, 88 a, 88 b, 126 a, 128 b, 139 b, 140 a, 151 a, 151 b, 199 a, 250 a, 252 a, 252 b, 264 b, 264 b, 288 a, 306 b, 307 b, 308 b, 308 b, 344 a, 354 a, 356 b, 398 a, 400 a, 411 a, 423 a, 435, 446 a, 447 b, 448 a, 458 a, 466 b, 480 a, 490 a, 490 b, 492 a, 501 b, 502 a, 502 a, 503 a, 513 b, 515 b, 527 b, 539 b, 539 b, 552 a, 562 a, 563 b, 588 a, 606 b, 607 a, 634 a, 634 b, 634 b, 635 a, 636 a, 636 b. C. A. **C**hallier & Co. (Berlin) 24, 236 a, 276 b. Eugen Charavay (Paris) 224 a. Gustav Cohen (Bonn) 477 a. Concert und Matinée im fürstl. Hoftheater zu Sondershausen 458 b. Das königl. Conservatorium für Musik (Dresden) 11, 126, 387, 398. Königl. Conservatorium der Musik (Leipzig) 127, 386. Conservatorium für Musik (Wiesbaden) 423 b. Ein lont. Contrabassist sucht 35 b. J. G. Cotta'sche Buchhandrung (Stuttgart) 539 a, 635 b. Aug. Cranz (Hamburg) 152 b. Städtisches Cur-Comité (Baden-Baden) 307. Städtische Cur-Direction (Wiesbaden) 537 a, 551 a. Eine am hiesigen Conservatorium gebildete junge Dame 223 a. R. **D**amköhler (Berlin) 198 b, 212 b. Richard Dannenberg (Hamburg) 88 a, 100 a. Carl Dierich (Leipzig) 575 b, 607 b, 621 b, 636 b. Rudolf Düsing, in Firma Arnold Simon's Musikalienhandlung (Hannover) 538 a, 538 b. Emmy **E**mery (Leipzig) 516 a, 528 b, 538 a. Max Erdmannsdörfer, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer (Leipzig) 492 b, 504 b. Hermann Erler (Berlin) 63 b, 198 b, 224 b, 264 a, 276 a, 433 a, 458 a, 478 b, 478 b, 479 b, 491 a. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten: Eine Dame, langjährige Schülerin 51 a, 74 a, 100 a. Dirigent gesucht 224, 251. Ein vielseitiger Dirigent 99 a, 114 a. Brauchbare Doppel-Pedalharfe 423 a, 435 b. Ein routinirter erster Geiger 51 a. Eine erfahrene Gesang- und Clavierlehrerin 386 b. Ein verheiratheter Musiker 275 a. Orchesterpartituren 306 a. Ein vorzüglicher Stimmbildner 187 a. Ein Violoncell 275 b. Wer liefert billigst 305 a. Rob. **F**orberg (Leipzig) 490 b, 504 b. Hermann Franke (London) 224, 250, 264, 276, 287, 320. E. W. Fritzsch (Leipzig) 34 b, 35 b, 35 b, 52 a, 61 a, 61 b, 63 b, 74 a, 85 b, 85 b, 87 b, 99 a, 99 b, 100 a, 100 b, 114 b, 139, 140 b, 151 b, 152 a, 163 a, 163 b, 164 a, 164 b, 164 b, 175 b, 176 a, 176 b, 187 b, 188 a, 188 a, 188 b, 199 b, 212 a, 212 b, 223 b, 224 a, 235 a, 236 b, 249 a, 250, 250 b, 263 b, 275 a, 275 b, 276 b, 286 b, 287 a, 288 a, 305 b, 307 b, 308 a, 320 a, 320 b, 331 a, 332 a, 332 b, 343 b, 344 b, 354 a, 356 a, 356 b, 367 a, 367 b, 367 b, 386 a, 386 b, 388 a, 388 b, 398 a, 398 b, 399 b, 400 b, 412 a, 412 a, 412 b, 423 b, 424, 435, 435 a, 436, 436 b, 446 a, 447, 447 b, 448 a, 448 b, 448 b, 459 b, 460, 467 b, 468 b, 477 a, 477 b, 478 a, 480 b, 490 a, 490 a, 490 b, 502 a, 503 b, 504 a, 513 a, 513 b, 515 a, 516 a, 516 b, 525 b, 526, 528, 539 b, 549 a, 549 b, 550 b, 550 b, 551 a, 551 b, 562 a, 563 b, 563 b, 573 b, 575 a, 587 a, 588 a, 592 a, 608 b, 621 b, 623 b, 624, 624 b, 634 a, 636 b. Adolph Fürstner (Berlin) 491. **G**ilbers'sche königl. Hof-Verlagsbuchhandlung [Bleyl & Kaemmerer] (Dresden) 86. Glogau Sohn (Hamburg) 235 a, 250 a. August Göstl (Creuznach) 306 a. F. W. **H**aake (Bremen) 504 a, 608 b. C. A. Haendel (Leipzig) 388 b. Gebrüder Haes (Christiania) 74 b, 88 b. Julius Hainauer (Breslau) 52 b, 64 b, 75 b, 85 a, 264 a, 287 b, 504 a, 516 a, 528 b, 539 a, 551 b, 563 a, 575 b, 590 b, 608 a, 624 a. W. H. Hammig (Leipzig) 61 b. Harfenistin sucht Stelle 573 b. Ein Harmonium von Estey 275 b. Th. Henkel [A. Stamm] (Frankfurt a. M.) 74 b, 466 a. Robert Henriques (Paris) 11 a. Frau Julie Herrmann (Quedlinburg) 445 a, 459 a, 467 a. Carl Heymann (Bingen a. Rh.) 320 a, 332 a, 344 b, 354 b, 368 a, 376 b, 388 a, 399 b, 412 a, 423 b, 536 b, 445 b, 459 a, 467 a, 479 a, 492 b. Eugen Hildach, Anna Hildach (Dresden) 51 a, 538 a. Ludwig Hirschberg (Berlin) 492 b, 516 a, 538 b. L. Hoffarth (Dresden) 252 b, 307. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 460 b. Königl. Hofmusik-Intendanz (München) 573 a. Gustav Hollaender (Berlin) 412 a, 423 b, 436 b, 445 a, 459 a, 467 a. Joseph Hollmann (Maestricht) 445 b, 459 a, 467 a, 479 a, 492 b, 504 b. Emma Hopf (Halle a. S.) 528 a, 538 a, 562 b. Heinr. W. Huchthausen (Hannover) 188 b, 235 a. Gebrüder Hug (Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen und Luzern) 23 b, 354, 355 b, 366, 367 a, 367 b, 590, 591 a, 606 b, 622. **I**ntendantur des Königl. Theaters (Cassel) 539 b. K. bayr. Hofmusik-Intendanz (München) 252 b. H. Jaegermayer [J. P. Gotthard, Musikalien-Verlag] (Wien) 23 a, 35 a. Fides **K**eller (Frankfurt a. M.) 368 b, 376 a, 388 a. W. Kettler (Frankfurt a. M.) 332 b. B. Kirsch (Nürnberg) 398 b, 411 b. Fr. Kistner (Leipzig) 12 a, 23 b, 36, 115 a, 164 a, 164 b, 188 a, 198 a, 200, 308 a, 320 b, 332 a, 355 a, 399 b, 468 a, 479 b, 480 b, 528 a, 552 b, 563 b, 564 a, 573 a, 576 b, 588 b, 589, 606 b, 621 a. C. A. Klemm (Leipzig, Dresden und Chemnitz) 460 a, 467 b, 479 a, 515 a. G. Knapp (Leipzig) 223 a. Auguste Köhler (Leipzig) 588 a, 621 b, 636 b. G. Kühle's Musikverlag (Magdeburg) 367 b, 388 b, 399 a, 412 b. Camilla Kuen (Baden-Baden) 188 a. C. F. **L**eede (Leipzig) 527 b. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 12 b, 36 a, 52 a, 64 b, 88 b, 176 b, 212 b, 276 a, 480 b, 563 a, 575 a, 588 a, 591 b, 592 b, 608 a, 623 b, 635 b. A. G. Lichtenberger (Leipzig) 468. Bertha **M**artini (Würzburg) 528 a, 552 b. R. Meinhold (Dresden) 576 b. C. Merseburger (Leipzig) 490 b. Fritz Mevi (Frankfurt a. M.) 44 b, 459 a, 467 a, 479 a, 492 b, 504 b, 516 a, 528 a, 538 a, 552 b, 562 b, 574 b, 589 b, 607 b, 621 b, 636 b. Waldemar Meyer (Berlin) 24 a, 61 b, 75 b, (Paris) 574 a, 589 a. H. A. Meyroos (Arnheim) 332 b. Ein im Concertarrangement erfahrener Musikalienhändler 331 b. Gesucht ein Musikdirector 12 a. Ein junger, wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Musiker 87 b. Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker 176 a. Musiklehrerkundschaft zu verkaufen 188 b. Musikschule von Gebr. Schloming (Hamburg) 100 b. Für die Musikschule in Königsberg i. Pr. 436 a. Königliche Musikschule (Würzburg) 434. Allgemeiner deutscher Musikverein 296. R. Musiol (Röhrsdorf bei Fraustadt [Posen]) 116. **O**fferte 367 b. Sophie Olsen (Copenhagen) 459 b, 467 a. Ein durchaus zeitgemässer, bühnengerechter Operntext 85 a, 139 b. Robert Oppenheim (Berlin) 503 b, 562 b, 588 a. P. **P**abst's Musikalienhandlung 63 b, 74 b, 85 b, 100 b, 115 b, 139 a, 163 b, 175 b, 176 b, 188 a, 188 a, 224 b, 236 b, 252 b, 264 b, 286 a, 344 b, 355 b, 388 a, 399 b, 412 b, 423 b, 448 b, 459 b, 477 b, 516 b, 539 b, 549 b, 551 a, 635 b. Partitur zur Oper „Tannhäuser" zu verkaufen 587 b. Heinrich Pfeil (Leipzig) 62 b. Ein tüchtiger Pianist 85 b. David Popper (Bad Ischl) 398 b, 412 a, 423 b, 436 a, 446 a, 459 a. Praeger & Meier (Bremen) 62 a, 74 a, 477 a, 478 b, 479 b, 490 a, 491 a, 491 b, 525 b, 564 b, 575 b, 588 b, 634 a. Ludwig Prehn (Rom) 538 b. Das Preisausschreiben 188 b, 332 b. Das ev. Presbyterium A. B. (Hermannstadt) 75 b, 88 b. **R**aabe & Plothow (Berlin) 526, 538, 574. D. Rahter (Hamburg) 62 b, 100 b, 127 a, 176 a, 235 b, 343 a, 502 b, 590 a. Der Rath der Stadt Leipzig 368, 376. Reduction des „Musik. Wochenbl." in fremd. Angelegenheit: Ein tüchtiger Pianist 479 a. Reduction der Zeitschrift für Instrumentenbau (Leipzig) 399 b, 412 a. M. Reiner (Augsburg) 24 b. Ries & Erler (Berlin) 513 a, 527 b J. Rieter-Biedermann (Leipzig u. Winterthur) 64 a, 576 a. J. H. Robolsky (Leipzig) 477 b. Rosenthal'sche Verlagshandlung (Leipzig) 224 a, 236 b. Xaver **S**charwenka (Berlin) 434. Anna Schauenburg (Crefeld) 479 a, 492 b, 504 b. Edwin Schloemp (Leipzig) 592 b. Ferd. Schmidt's Buch- und Musikalienhdlg. [Segelken] (Oldenburg) 275 b. Agnes Schöler (Weimar) 11 a. Johannes Schondorf (Güstrow) 634 a. Christine Schotel (Hannover) 459 a, 479 a, 516 a, 528 a. B. Schott's Söhne (Mainz) 592 a, 592 b, 608 b, 623 a. Bernhard Schröder (Leipzig) 34 a, 51 a. C. Schröder (Sondershausen) 386 a. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 76, 87 b, 128, 236, 489, 514, 635 a. Benno Schwabe (Basel) 624. Heinrich Seeber (Weimar) 139 b, 176 b, 188 a, 199 b. Josef Seiling (Regensburg) 575 b. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. [R. Linnemann] (Leipzig) 11 a, 12 b, 24 b, 24 b, 35 b, 51 b, 61 a, 64 a, 64 b, 74 b, 74 b, 85 a, 87 b, 114 a, 114 b, 127 b, 128 a, 139 a, 140 b, 152 b, 152 b, 176 b, 212 a, 212 a, 223 b, 224 b, 235 a, 252 b, 307 a, 308 b, 320 a, 433 b, 447 a, 448 b, 458 a, 458 a, 459 b, 466 a, 468 b, 479 b, 480 b, 491 b, 501 b, 516 b, 516 b, 525 a, 525 b, 537 b, 538 b, 550 a, 551 a, 551 b, 563 b, 564 b, 575 a, 592 a, 592 b, 605 a, 605 b, 623 a, 624 a. Arnold Simon (Hannover) 501 a. N. Simrock (Berlin) 11, 42, 163 a, 164 b, 235 a, 319. Wilhelm Speidel (Stuttgart) 433 b. Steingräber Verlag (Hannover) 175, 607 b, 608 b, 621 b, 621 b, 623 b, 624 b, 634 b. Stellung wird in einem Theater 386 a. Feste Stellung als Clavierlehrer 198 b. Edmund Stoll (Leipzig) 212 b, 250 b Felix Stoll (Leipzig) 306 a, 354 b, 448 b, 492 b, 502 b. Theodor Stürmer (Stuttgart) 332. Carl Sturhahn (Bielefeld) 588 b. Hugo **T**hiemer (Hamburg) 163 b. Georg Thies (Darmstadt) 51 a, 275 b, 388 b. P. J. Tonger's Verlag (Cöln a. Rh.) 23 a, 24 a, 35 a, 51 a. Marie **U**nger-Haupt (Leipzig) 445 a, 467 a, 492 b. St. Petersburger **V**erein für Kammermusik 76 a. Zum Verkauf 23 a. Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele (Bayreuth) 550. Hermine Vogt

Digitized by Google

(Halle a. S.) 588b, 607b. Paul Voigt's Musikverlag (Cassel und Leipzig) 573b. Der Vorstand des Erfurter Musikvereins 355b. Lina Wagner (Cöln a. Rh.) 594b. Katharina Wahler (Würzburg) 528a, 552b. Adolf Wallnöfer (Berlin) 11a. Carl Warmuth (Christiania) 574, 622. Eduard Wedl (Wiener-Neustadt) 116, 540. B. Wegmar (Leipzig) 36b. Minna Weitz (Speiera. Rh.) 538a, 552b, 562b. Gustav Windisch (München) 479a, 504b. Hermann Wolff (Berlin) 460, 621b.

Beilagen

von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 4. 17, 21, 28, 29, 33, 38, 42, 44. 45, 46, 50, 52.

von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 28. 44. 47.
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 5, 41, 43,
von Hugo Pohle in Hamburg zu No. 15.
von D. Rahter in Hamburg zu No. 49,
von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur zu No. 46,
von Carl Rothe in Leipzig zu No. 41.
von J. Schuberth & Co. in Leipzig zu No. 45.
von Steingräber Verlag in Hannover zu No. 39.
von Eduard Wedl in Wiener-Neustadt zu No. 41,
von der Zeitschrift für Instrumentenbau zu No. 38.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 30. December 1880.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 1.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. — Kritik: Vincenz Lachner, „Die Allmacht", Hymne von Ladislaus Pyrker, für Männerchor mit Instrumentalbegleitung oder Pianoforte ad libitum, Op. 51. — Autobiographisches von Richard Pohl. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Von wem ist das „Schwanenlied" gedichtet? Von Ludwig Hartmann. — Eine Musterorgel. Von J. G. Zahn. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der vorliegenden Nummer

seinen zwölften Jahrgang.

Die bisherigen Leser und Leserinnen meines Blattes bitte ich, demselben auch des Ferneren ihre Anhänglichkeit zu bewahren, den übrigen Musikern und Musikfreunden beiderlei Geschlechts aber möge der Jahreswechsel Anlass sein, ein Abonnement auf das „Musikalische Wochenblatt" einzugehen. Von den bei solcher Gelegenheit sonst üblichen Empfehlungen und Versprechungen darf ich wohl absehen.

Achtungsvollst

Leipzig. *E. W. FRITZSCH.*

Beethoven's letzte Quartette.

Von Theodor Helm.

Von vielen Seiten dazu ersucht, die in diesen Blättern, in den Jahrgängen 1873—1875 erschienene Analyse der Beethoven'schen Streichquartette zu Ende zu führen, komme ich solchem Wunsche bereitwilligst nach, muss mir aber erlauben, einige Stellen aus dem Schlussartikel jener früheren Besprechungen hier zu recapituliren, da derselbe eine Charakteristik der fünf grossen letzten Quartette Beethoven's — mit welchen wir uns in den nächsten kritisch-ästhetischen Untersuchungen ausschliesslich zu beschäftigen haben — im Allgemeinen enthielt und ein Verständniss des Nachfolgenden ohne besagte einleitende Uebersicht wohl kaum möglich wäre.

Der Hauptunterschied der letzten grossen Beethoven'schen Streichquartette von ihren Vorgängern, selbst noch von dem so wundersam in sich vertieften, eine, durch die mächtigsten Seelenkämpfe geläuterte Lebensanschauung aussprechenden F moll Quartett Op. 95, liegt in dem gänzlich individuellen, höchst persönlich subjectiven, von der Aussenwelt ganz abgelösten Charakter der Composition, welche unbekümmert um formale Verständlichkeit nur den Inspirationen

Digitized by Google

des Meisters, wie sie ihn — fast möchte man oft annehmen: aus anderen Sphären — in seiner tiefsten Einsamkeit überkamen, zum unmittelbaren, spontanen Ausdrucke dient.

Schreibt Beethoven jetzt ein Thema nieder, so ists ihm gewiss aus innerster Seele gekommen, es erfüllt ihn ganz; eben darum kann er sich aber von diesem Dolmetsch dieser seiner eigensten Herzensstimmung auch kaum mehr trennen, er führt es musikalisch in oft unerschöpflicher Weise aus, die Stimmung aber bleibt wesentlich dieselbe, nur dass sie nach allen Richtungen hin immer schärfer ausgeprägt und gesteigert wird.

Mit Vorliebe wählt daher der Meister bei den langsamen Sätzen jetzt die Variationenform, sie dient ihm dazu, das ohnehin schon von Herzen zu Herzen sprechende Thema dadurch, dass er aus demselben mit nie genug zu bewundernder Kunst eine unglaubliche Fülle neuer musikalischer Formen entwickelt, während die Stimmung doch dieselbe bleibt — dieses so tief gefasste Thema, diese „gefliehte Melodie" bis auf den höchsten Gipfel der Innigkeit zu steigern; hier zeigt sich dann der Meister fast unersättlich, man fühlt, er will seine ganze Seele ausschütten.

Wohl das merkwürdigste Beispiel solcher Riesen-Variationen sind jene aus dem Cis moll-Quartett Op. 131.

Dieses Erfülltsein Beethoven's von seinen musikalischen Ideen, dieses Herausschaffen aus seinem Innersten zeigt sich aber nicht nur in den Sätzen als Ganzes, sondern oft schon in den musikalischen Gedanken: die Themen werden weiter, breiter und auf mehr Takte ausgedehnt, als je zuvor. So besteht das Thema des Adagios aus dem Es dur-Quartett Op. 127 aus 18 Takten und noch dazu in dem, ohnehin den Charakter der Breite an sich tragenden $^{12}/_{8}$-Takt, und diese ganzen 18 Takte, ein Herzensgruss, wie wir ihn sonst eben nur wieder bei Beethoven (Adagio der neunten Symphonie — „Benedictus" der D dur-Messe — Adagio der grossen B dur-Sonate) finden, bilden erst das Thema zu Variationen, welche die weihevoll ideale Stimmung — mit Marx zu sprechen — zu immer höheren und höheren Verklärungen emporführen.

Die bleibenden Stimmungen, die mächtig breiten Gedankenperioden bezeichnen die Regel im musikalischen Charakter der „Letzten Quartette", doch kommen im schroffen Gegensatze hierzu auch Stücke vor, in welchen die Stimmung auf die überraschendste Weise alle Augenblicke wechselt (Des dur-Andante des B-Quartetts Op. 130), oder die aus den knappsten, kürzesten, mitunter nur aus zwei Noten bestehenden Motivchen einen Prachtbau aufführen (Finale des Quartetts Op. 135).

Ein besonderer Grund des schwierigen Verständnisses, welcher mit den einheitlichen Stimmungen der letzten Quartette eng zusammenfällt, betrifft die musikalische Ausdrucksweise im Detail. Die meisten Hörer sind gewohnt, beim erstmaligen Hören hauptsächlich nur auf gewisse Partien der Werke zu achten (sie nennen es „Themen", „Melodien" u. drgl, verstehen aber meist nur Das darunter, was vorzugsweise ihrem Ohre schmeichelt, also Cantilene u. s. w.), Anderes betrachten sie als „Gänge", „Bindeglieder der Themen", die man als nebensächlich nicht mit derselben Aufmerksamkeit zu verfolgen habe, wie die „Themen" selbst, bei denen man das Ohr ausruhen lassen kann, damit es zur Aufnahme des „Thema" — wenn es wieder eintritt — um so frischer disponirt sei. — —

Solche „Nebensächlichkeiten" gibt es nun in den letzten Quartetten Beethoven's fast gar nicht, es hängt vielmehr meist — wie in der unendlichen Orchestermelodie Wagner's — vom ersten Ton angefangen Alles Takt für Takt organisch zusammen; hier heisst es nun: entweder — oder — aut Caesar, aut nihil — grösster musikalischer Genuss oder keiner; wer nur einen Takt überhört, dem ist gewöhnlich der Faden durch das Labyrinth abgeschnitten, der Ausgang versperrt.

Wenn nun schon die Themen dieser Quartette in ihrem breiten Periodenbau für ein Laienohr schwer zu fassen sind, um wie viel mehr die oft enorm complicirte Durchführung — mit solcher Aufmerksamkeit zuzuhören, dass Einem kein Ton entgeht, ist gewiss nur Sache der Wenigsten, es erfordert vielmehr die vielleicht grösste Anstrengung.

Letztere zu erleichtern, hilft nun Nichts besser, als ein wiederholtes Hören mit der Partitur in der Hand oder auch Studium der Partitur vor der Aufführung, für besonders ferne und musikalisch gebildete Pianisten allenfalls eine sorgfältigst einstudirte Interpretation eines Clavierauszuges zu vier Händen — natürlich gleichfalls vor dem Anhören des Originales.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Vincenz Lachner. „Die Allmacht", Hymne von Ladislaus Pyrker, für Männerchor mit Instrumentalbegleitung oder Pianoforte ad libitum, Op. 51. Vollständige Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 2 M. 40 Pf. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Im Ganzen würdige Textauffassung, klare und übersichtliche Gliederung des Periodenbaues und geschickte, d. h. in ihrer Art dem Sänger wie dem Zuhörer in gleichem Maasse zu Gute kommende Behandlung des Chorsatzes verhelfen der Composition zu einem recht günstigen Gesammteindruck, der nur durch den etwas sentimental-biedertäfelnden Ton, in welchen der Componist bei den Worten „Du hörst sie in des grünenden Waldes Gesäusel" etc. verfällt, vorübergehend beeinträchtigt wird. Die Instrumentalbegleitung wird besorgt durch zwei Clarinetten, zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Fagotte, Violoncell und Contrabass und ist, wie schon der Titel andeutet, inobligat, d. h. sie beschränkt sich, mit ganz kleinen Abweichungen, lediglich auf die Unterstützung der vier Singstimmen. Aus letzterem Umstand erklärt es sich auch, weshalb der Componist die Clarinetten einige Male in Lagen hinaufführte, in welchen die vorgeschriebenen gehaltenen Töne einem nur einigermaassen starken Männerchor gegenüber schlechterdings unhörbar, also überflüssig, werden; gleichwohl ist für Aufführungen des Werkes die Anwendung der Instrumentalbegleitung entschieden anzuempfehlen, weil durch dieselbe namentlich die forte-Stellen noch wirksamer herausgearbeitet werden können. Carl Kipke.

Digitized by Google

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

Mein lieber Herr Fritzsch,

Sie erinnerten mich kürzlich daran, dass jetzt zehn Jahre verflossen seien, seitdem ich Ihr Mitarbeiter geworden — für einen von der alten Garde, der nun schon über 34 Jahre die musikalischen Feldzüge mitmacht, kein sehr langer Zeitraum, für unser übereinstimmendes Zusammenwirken aber doch immerhin ein gutes Zeugniss.

Bei Gelegenheit dieses zehnjährigen Jubiläums kam Ihnen nun der einzige Gedanke — ich nenne ihn einzig, weil ihn sonst noch kein Mensch gehabt hat — von meiner geringen Person „Bild und Beschreibung" veröffentlichen zu wollen. „Warum müssen es denn immer nur Componisten, Virtuosen oder Sängerinnen sein?" schrieben Sie mir. „Es kann auch einmal ein musikalischer Schriftsteller an die Reihe kommen, der — nicht Hanslick heisst."

Diese Aufforderung ehrt und freut mich — aber ich kenne Niemand, der so leichtsinnig wäre, meine Biographie zu schreiben, als mich selbst. Zu ein paar Zeilen „Nachruf" wird der eine oder andere übrig gebliebene gute Freund sich vielleicht einmal aufraffen — aber so weit sind wir vorläufig noch nicht. Und da ich meinen Nekrolog seiner Zeit nicht lesen werde, kann ich auch nicht entscheiden, ob er correct sein wird. In den biographischen Notizen, mit denen man mich bis jetzt in Lexikas etc. beehrte, habe ich gefunden, dass dazu eine positive Unterlage fehlte — weil ich sie nicht, wie so manche Andere gethan haben sollen, ... selbst verfasst habe. Deshalb ist eine kurze Autobiographie vielleicht an der Zeit. Sie hat wenigstens das Gute, dass sie richtig sein wird, freilich auch das Unangenehme, dass der Autor sich selbst nicht — beurtheilen kann!

Also betrachten Sie sie als „schätzbares Material" für meinen künftigen Nekrolog. Bis dahin verbleibe ich in unveränderter Gesinnung

Ihr getreuer Gesinnungsgenosse

Richard Pohl.

Zu dem geflügelten Worte Bismarck's, dass ein Journalist ein Mensch sei, der seinen Beruf verfehlt hat, bin ich ein lebendiger Commentar. — Die ersten zwanzig Jahre meines Lebens habe ich damit verloren, eine Menge von Dingen zu lernen, die ich in den folgenden Zwanzig nicht brauchen konnte; mich auf einen Beruf vorzubereiten, den ich schliesslich verlassen habe. Ich sollte Techniker werden und liebte doch von jeher nur die Musik. — Das Ende vom Liede war, dass — ich die Technik in den Winkel, und mich der Musik in die Arme warf. Aber — um ein tüchtiger Virtuos zu werden, war ich unterdess zu alt geworden, um als Componist mich hervorzuthun, besass ich zu viel Selbstkritik. Das kritische Element war bei mir überhaupt das vorwiegende — vielleicht in Folge meiner mathematischen Studien —, und so war Nichts natürlicher, als dass ich ein musikalischer Kritiker wurde, das heisst: ein Mensch, der selbst Nichts producirt — ich sage nicht: Nichts produciren kann — aber Anderen sagen will, wie sie produciren, oder wie sie es nicht machen sollen —, ein höchst undankbares Geschäft, weil zwar Jedermann besprochen, aber bekanntlich Niemand getadelt sein will! ....

Ich bin am 12. September 1826 zu Leipzig in der Katharinenstrasse geboren, wo mein Vater, Dr. med. Gustav Pohl, ein Haus (das jetzige Sparmann'sche, No. 28) besass. Mein Grossvater väterlicher Seits, der Leipziger Rathsherr und Proconsul Dr. jur. Chr. Friedrich Pohl, war ein tüchtiger Jurist und hochgeachteter Mann bei der Stadt — er starb mehrere Jahre vor meiner Geburt. Von meinem Vater habe ich die Liebe zur Musik nicht geerbt — denn er besass keine. Die musikalische Ader verdanke ich meiner noch lebenden Mutter, Luise geborene Dähne, welche den Musiksinn wiederum von ihren Vater, Daniel Gottfried Dähne geerbt hat, der zwar Kaufmann und Fabrikant gewesen, mit seinen Unternehmungen aber kein Glück gehabt hatte, da er durch und durch eine Künstlernatur war. Er dichtete recht hübsch (im Stile des vorigen Jahrhunderts), malte offenbar in Gouache, sammelte Kupferstiche und alle mögliche andere Kunstgegenstände und Raritäten und musicirte mit Enthusiasmus. Ein echtes Kind des vorigen Jahrhunderts, war er bei Mozart stehen geblieben, dem Abgott seiner Jugend, den er anzuwendig wusste.

Dem lieben Grossvapa, zu dem ich mich am meisten hingezogen fühlte, verdanke ich meine ersten musikalischen Eindrücke und Unterweisungen. Stundenlang spielte er dem Kinde aus der „Zauberflöte" (seiner Lieblingsoper), aus „Don Juan", „Figaro", „Titus" und „Entführung" vor, sodass, als ich diese Opern später im Theater hörte, sie für mich schon liebe, alte Bekannte waren. Der gute Grosspapa hatte sich so in Mozart eingelebt, dass er, wenn er frei phantasirte (was er täglich zur Erholung nach dem Mittagessen that, wie er überhaupt mit strengster Regelmässigkeit seine Kunstgenüsse eingetheilt hatte) gleichfalls nur „Mozartisch" empfand. Da nun meine Mutter auch fleissig musicirte (sie hatte eine hübsche Altstimme) und viele musikalische Freunde ins Haus kamen (darunter Emil Trefftz, jetzt Mitglied des Gewandhausdirectoriums, und Professor Carus) so fehlte es dem Knaben nicht an musikalischen Anregungen, die sich denn auch sehr bald in eigenen musikalischen Versuchen aller Art kundgab, welche sich aber weniger durch Fleiss und Ausdauer im Spielen von Fingerübungen, als im Nachspielen und Transponiren von Melodien und in kleinen Compositionsversuchen Luft machte. Kein Mensch aber dachte daran, mich Musiker werden zu lassen; ich sollte die Musik nur „zum Vergnügen" treiben.

Die musikalische Atmosphäre Leipzig war damals (in den 30er und 40er Jahren) noch inniger, als jetzt, mit Musik durchdrungen; der musikalische Kreis war kleiner und einiger, der Cultus concentrirter, noch durch keine Parteiungen gespalten. Mendelssohn beherrschte das Musikleben unbedingt; das Gewandhaus war unfehlbar maassgebend, die Oper stand dagegen weit zurück und wurde unter Ringelhardt's Direction auch zu handwerksmässig betrieben. Die deutsche Bühne wurde damals allenthalben von den Franzosen und Italienern überschwemmt; doch hatte sich Leipzig eine specielle Vorliebe für die Opern Mozart's, Weber's, Marschner's und Lortzing's bewahrt; letztere Beide gehörten ja bekanntlich auch der Leipziger Bühne an. Die ideale Kunst wurde mit Pietät im Gewandhaus gepflegt, und dorthin richteten sich auch schon frühzeitig die sehnsüchtigen Blicke des Knaben, der sehr stolz darauf war, zu seinem 12. Geburtstag schon ein Abonnementsbillet für die kommenden Winterconcerte als Geschenk zu erhalten. Schon früher durfte ich aber einzelne Concerte besuchen und erinnere mich z. B. noch sehr gut, das Duo gehört zu haben, das von Mendelssohn und Moscheles gespielt wurde, wovon Schumann im ersten Bande seiner Schriften begeistert spricht (Concert am 9. Oct. 1835): ich sehe noch lebhaft die zarte Clara Wieck vor mir, wie sie in ihrem weissen Kleide, mit der Camelie im Haar, die „Moses"-Phantasie von Thalberg spielte; ich erinnere mich noch an den Triumph, den Mendelssohn mit seinem G moll-Concert erntete, als er es zum ersten Male in Leipzig spielte; ich denke noch an den Enthusiasmus, den Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouvertüre erregte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Von wem ist das „Schwanenlied" gedichtet?

Es war im Winter des Jahres 1859. Die Concertsaison Dresdens hatte eine merkwürdige Ausnahme erfahren: Wilhelmine Schröder-Devrient hatte in einem Concert des ihr von früher befreundeten k. s. Kammermusikers Hübler gesungen, eines vorzüglichen Waldhornisten der k. Capelle. Der damals jüngeren Generation war die berühmte Sängerin fast fremd. Sie kam aus Russland, aus Liefland, von den Gütern ihres dritten Gatten, des Hrn. von Bock, nach Dresden, der einstigen Stätte ihres Ruhms, und, obgleich 55 Jahre alt, widerstand sie der Verlockung nicht, nochmals öffentlich aufzutreten. Bei ihrem schlichten liebenswürdigen Gatten war es ihr nachgerade unerträglich still geworden, sie sehnte sich nach Verkehr, nach Menschen, nach Kunst, und da kam ihr die Bitte Hübler's, der mit ihr unter Richard Wagner die Glanzepoche der Dresdener Oper mitdurchlebt hatte, gelegen. Sie sang bewundernswerth. Von stimmlicher Frische war natürlich keine Rede, und von Stimmtechnik kam nur so viel zur Gel-

Digitized by Google

tung, als man zum breiten dramatischen Gesang benöthigt. Nicht eine Gesangskünstlerin wie die Lind, wie die Sontag stand vor uns, sondern eine dramatische Gestalterin, wie sie machtvoller, tiefergreifender, hinreissender wohl nie ein Podium betreten hat. Ihr Ausdruck war stellenweise so gross, dass er Ungewöhnten fast herb vorkam. Aber zu wirbelnder Leidenschaft riss sie alles Mitempfinden hin, wenn sie Schumann's „Ich grolle nicht“ oder Schubert's „Erlkönig“ anhub. So sang sie mit erschütterter Stimme, zuletzt nur mit bedeutender Anstrengung mehrere Male, und wer damals erstmalig das Glück hatte, sie zu hören, der begriff schlechterdings nicht, wenn ältere Kunstfreunde klagten, sie sei doch nur noch ein Schatten jener Leonore Beethoven's, die einst ganz Wien in Extase versetzt hatte und später für R. Wagner die unübertroffensten Ideale seiner ersten musikdramatischen Frauengestalten schuf.

Es war ein kurzes Aufleuchten ihres alten Ruhmesglückes, das sie in dem etwas nüchternen Wagner-losen Dresden Ende der 50er Jahre erlebte. Immer seltener verkehrte sie in grösseren Gesellschaftskreisen, ihre unseren Leiden verursachten ihr immer häufigere Schmerzen, und zuletzt, als der Winter 1858/59 zu Ende ging und der Frühling zu erwachen begann — der deutsche Frühling, den sie so lang entbehrt —, da war sie fast anschliesslich auf einen kleinen Kreis begeisterter jugendfrischer Kunstenthusiasten angewiesen, in welchem man ihr Genie, ihren Geist, ihren Sarkasmus, ihr geringschätzendes Absprechen und ihre anfloderende Begeisterung für dieses oder jenes Neue mit gleicher Pietät und liebender Bewunderung hinnahm. Sie konnte R. Wagner's so oft schmählich gemissdeutetes Wort von sich sagen: „nur wer mich liebt, versteht mich“. Der Aussenwelt, der Neugier, dem Tagestreiben entzog sie sich gänzlich und wohnte zuletzt fast ausschliesslich bei der gastfreien, in keiner Weise bürgerlich-kleinlichen russischen Familie von Pozl, deren schöne, nun längst verstorbene Tochter Gräfin von Nostitz sie schwärmerisch liebte, und deren älteste Tochter Vera ihr ein Jahr darauf in Coburg die Augen zugedrückt hat, da keine Macht der Erde sie von der grossen Künstlerin abzubringen vermochte.

Da ward dem Abends viel musicirt, gesungen, declamirt, und H. v. Bronsart und L. Hartmann, damals Beide jung, sassen, der Eine oder der Andere, fast immer an dem Blüthner'schen Flügel. Die Schröder lag meist im Chaise longue, richtete sich dann öfter auf, und wenn es mit den Singstimme nicht mehr gehen wollte, sprach sie z. B. den „Erlkönig“ zu Hartmann's Clavierbegleitung, die selbstredend dann die Singstimme mit zu umfassen hatte. So war es denn eines Abends im März (1859); man hatte in angedeuteter Weise kunsterzeit, als in manchem Concert musicirt, und erschöpft war die grosse Künstlerin nach einer derartigen Recitation zurückgesunken, als sie heftig und lebhaft ein Notenheft vom Clavier verlangte. Es war Schumann's „O Sonnenschein“. Ohne Weiteres riss sie die Endseite ab, legte das rückwärtig weisse Blatt auf ihren Schooss und schrieb in grossen Lettern mit Blei ein Gedicht darauf, „Schwanenlied“. Es lautet:

Ein Schwan zieht auf dem See;
Dn hörst kein Lied ihn singen,
Ihn drückt ein tiefes Weh;
Mocht sich zur Sonne schwingen.

Die Erde zieht ihn nieder,
Die Flügel sind zu schwach,
Und schweigend, ohne Lieder,
Zieht er der Sonne nach.

Und tief in seiner Brust
Wachsen die heissen Gluthen —
Da plötzlich unbewusst
Hebt es ihn aus den Fluthen.

Mächtig rauscht sein Gefieder,
Er singt — o seliger Klang! —
Und sterbend taucht er nieder,
Sein Herz vor Lust zersprang. —

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Als sie fertig geschrieben, überlas sie das Blatt und sagte wörtlich: „Hier Hartmann, ist mein Schwanenlied, das Sie mir sehr schön componiren müssen — aber bald, denn“ . . . . sie brach, aufs Wehmüthigste gestimmt, ab. „Ist das unbescheiblich schöne Gedicht wohl auch von R. Reinick?“ frug die Gräfin Nostiz (die Rückseite des Blattes enthält ja, wie man sich erinnert, Schumann-Reinick's „O Sonnenschein“), und darauf sagte die Schröder-Devrient nach kurzem Sinnen nur „Ja wohl . . . auch“. Das Gedicht war bald componirt, und wie es nahe liegt, im Sinne der Künstlerin, die auf den Unterzeichneten damals den grössten Einfluss ausgeübt hat und durch ihre scharfen oder sympathisch zustimmenden kritischen Urtheile eine Reihe Lieder bei diesem hervorgerufen oder beseitigt hat, die selbst heute dem rückerinnernden Einfluss jener seltenen Künstlerin ausgesetzt sein mögen. Sie selbst war nicht mehr fähig, ihr Lieblingslied zu singen, das Anderen so viel zum Concertvortrag gedient hat — bald darauf hauchte sie ihre bis zuletzt leidenschaftglühende Seele aus. Aber von wem ist nun das Gedicht? Als es gerat (Ludw. Hartmann, Op. 4) gedruckt wurde, durfte Reinick als Dichter gelten. Aber seine Wittwe schrieb dem Unterzeichneten, dass sie bestimmt wisse, ihr Gatte habe das Schwanenlied nie verfasst. Der neueste Auflage des Liedes ist jetzt durch die Verlagshandlung (A. Brauer, Dresden) eine photolithographische Wiedergabe jenes Notenblattes, dessen sich die Schröder-Devrient bei der Niederschrift bedient hat und die im Besitze des Componisten ist, vorgedruckt worden. Das Facsimile, in der Röder'schen Officin ganz vorzüglich hergestellt, mag von Jedem, der Sinn für solche Dinge hat, geprüft werden. Wer hat die herrlichen Verse gedichtet? Wilhelmine Schröder-Devrient todesvorahnend selbst?

Ludwig Hartmann.

Eine Musterorgel.

Friedrich Ladegast, einer der bedeutendsten deutschen Orgelbaumeister unserer Zeit, hat soeben für die Nicolaikirche in Spandau eine neue Orgel vollendet. Das Werk hat auf drei Manualen und Pedal 46 Register, 3000 Pfeifen und ist ein Instrumento benachtenswerth, als das Register- und Abstractenwerk in bisher noch von keiner deutschen Orgel erreichter Vollkommenheit ist. England und in letzterer Zeit Amerika und Frankreich haben auf dem Gebiete der technischen Vervollkommnung des Orgelbaues die deutschen Orgeln weit übertroffen und dem Orgelton eine Beweglichkeit verliehen, die die Schwerfälligkeit der alten Orgeln weit in den Schatten stellt. Die deutschen Orgelbauer konnten hiervon nicht unbeeinflusst bleiben, und so sehen wir gerade in den letzten Jahren auf diesem Gebiete eine Rührigkeit, die zu sehr erfreulichen Resultaten geführt hat. An Stelle der früheren grossen, schwer beweglichen Registerzüge sind kleinere, beweglichere getreten, sodass die Hand leicht mehrere Register auf einmal fassen und zum Erklingen bringen kann. Die Wahrnehmung, dass es beim Spiel leichter ist, einen Pfass als eine Hand frei zu machen, hat darauf geführt, Ventile über den Obertasten des Pedals anzubringen, bei welchen für die Erreichung grösserer Manuigfaltigkeit und Abwechselung der Stärkegrade des Orgeltones schon ein einfacher Frusstritt ermöglicht, was sonst beide Hände des Spielers erst mühsam zusammensuchen mussten. Hierzu als ganz neu tritt noch die Anwendung der Combinationsdrücker an der Leiste unter der Manualclaviatur. Ein crescendo- und decrescendo-Ventil, das mit dem Fusse zur Wirkung gebracht wird, zieht die Register in bestimmter Reihenfolge an oder stösst sie ab. Der crescendo-Zug kann auf den sechs Stationen, in die er eingetheilt ist, beliebig halten. In den entsprechenden Combinationsdrücker am Manual kann der Organist ganz nach Belieben die Register einschalten, die er für passend hinzuziehen oder abstossen will, und diese Vorrichtung wirkt im Augenblick, während das Cresc. im Pedal allmählich zu Stande kommt. Von den pneumatischen Hilfsmaschinen ist in guter Weise Gebrauch gemacht, die Spielart elastisch und nicht zu schwer; dass die Kegelladen sehr gut ausgefallen sind, sei noch besonders bemerkt.

Mit dieser Orgel hat Ladegast einen Erfolg errungen, der eine Erwähnung in diesen Blättern sicher rechtfertigt. Auf einer Orgel mit diesen technischen Verbesserungen kann der Spieler ohne fremde Beihilfe alle Registerzusammenstellungen selbst machen, und dem Orgelspiel eröffnet sich dadurch nach der Seite der Beweglichkeit des Orgelklanges hin eine hoffnungsreiche Zukunft.

J. G. Zahn.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, im December.

Die zwei Hauptereignisse der letzten Woche waren die Aufführung des Brahms'schen Requiems durch die k. Hochschule unter Joachim's Leitung und die erstmalige Darstellung des Rubinstein'schen „Nero" im k. Opernhause. Lassen wir dulcis in fundo und nippen wir vorerst am bitteren Kelch. Mit einer bei der Berliner Presse selten zu findenden Einstimmigkeit hat man sich allgemein über dieses neueste Opus des Clavierheroen gestaltet konnte, war gleichfalls voranszusehen. Aber was man hier nicht verstehen will, ist, dass ein bedeutendes dramatisches Talent mit dem so pikanten französischen Libretto etwas ganz Anderes zu Tage gefördert haben würde, als es durch Anton Rubinstein geschehen. Mag man ein noch so grosser Antipode der Wagner'schen Richtung sein, den Aeusserlichkeiten der neudeutschen Schule, als da sind: thematisch aufgebaute Recitative, ein wenn auch nur beschränkter Gebrauch von Leitmotiven, satte Orchesterfarbe und nicht alltägliche Phrasirung — diesen Aeusserlichkeiten, welche besonders durch Wagner als nnumstössliche Wahrheiten und unentbehrliche Bestandtheile der modernen Opern-

Dr. Richard Pohl.

äussert, und mochte man die Worte drehen und deuten wie man wollte, der Erfolg der Novität stand unter dem succès d'estime und war um ein haarbreit von einem leibhaftigen Fiasco nicht zu unterscheiden. Ein grosser Theil der Kritiker und dem unmöglichen Textbuch, einer Fabrikarbeit des Pariser Compagniegeschäfts Barbier und Carré, alle Schuld an dem Misserfolg auf den Hals; wir jedoch gestatten uns, ganz energisch Protest dagegen einzulegen. Dass „Nero" kein idealer Opernstoff ist und niemals sein kann, wissen wir als Musikverständige längst, — dass die Herausstaffirung des eitlen römischen Cäsaren durch französische Hand ihn nirgends interessanter oder für rein musikalische Zwecke brauchbarer technik hingestellt wurden, kann kein vernünftiger Componist heutzutage mehr aus dem Wege gehen.

Rubinstein bekennt sich offen und ehrlich als entschiedenen Gegner der Wagner'schen Richtung und vermeidet deshalb absichtlich und mit Hartnäckigkeit selbst die ausgetretensten Pfade des Bayreuther Meisters. Die dabei zu Tage kommende Ostentation wirkt oft beinahe komisch, man merkt die Absicht und wird verstimmt. Um dem Bannkreis der von Wagner mit Riesenfaust hingezeichneten Umrisse entrinnen zu können, muss man aber selbst ein hochdramatisches Genie sein, ein wirklicher, wahrer und echter Schöpfer, dem der volle Gefühlsausdruck als Spiegel

Digitized by Google

menschlicher Leidenschaft aus dem Herzen quillt — und ob Rubinstein zu diesen Auserwählten gehört, ist doch ziemlich in Frage zu stellen.

Das was man Rubinstein als Opernkomponisten überhaupt und im „Nero“ ganz besonders vorzuwerfen hat, ist die unendlich langweilige epische Breite seiner Ausdrucksweise. Anstatt die Situationen selbst, wenn es ihm der Text klar und deutlich vorschreibt, dramatisch scharf zuzuspitzen, somit der ganzen Schöpfung einen interessanten und interessirenden Anstrich zu geben, verfällt er sogar bei ihm Alles in epischer Breite, der Zuhörer sehnt sich gar oft selbst nach einem apparlamentarischen Knalleffect — aber vergebliche Hoffnung! Selbst nicht einmal, wenn Rom in Flammen aufgeht, in Trümmern zusammenstürzt, findet seine Tonsprache die landläufigsten Accente, die einmal alle in modernen französischen und italieuischen Opern beliebte Frescomanier kommt dann bei ihm zur Anwendung. Die unausbleibliche Wirkung der bezeichneten Schreibweise ist — Langeweile — fürchterliche Langeweile. — Dass man dem Libretto Schuld an der misarthenen musikalischen Illustration geben will, können wir nicht begreifen! Haben doch andere Componisten Meisterwerke auf schändliche und unverständliche Texte componirt. Das Libretto hat echt französischen Zuschnitt und lehnt sich eng an die Scribe'schen Vorbilder an, nur dass in demselben dem modernen Geitgeschmack mehr Rechnung getragen wird. Der Dichter hat dem Componisten vollauf Gelegenheit gegeben, in den wirksamsten Situationen sein musikalisches Charakterisirungsvermögen zu erproben. Wir erwähnen beispielsweise den ganzen Traumgsact, dem altrömischen Ritual strengstens nachgebildet (hier hatte allerdings Verdi's Pätiltempel als Muster gedient), die äusserst bewegte Volksscene vor dem Tempel mit ihrem bunten Gewühl, den Volkstumult beim Brande Roms und die Gräberscene, welch Letztere in ihrer textlichen Fassung durchaus originell ist. Alles Uebe hat sich Rubinstein entgehen lassen — sein Pegasus ist ein lamentirender Droschkenpferd — Laufgräben und Hindernisse kennt er nicht — im gewöhnlichen Trabe setzte keine Gefahr! — So gerne wir nun auch dem uns sonst sympathischen Rubinstein etwas Gutes über die Oper sagen möchten, viel können wir ihm nicht angestehen. Die besten Nummern der Oper sind eine Phrase im Prologesang Nero's, die sich stark an Meyerbeer und Goldmark anlehnende Balletmusik mit dem choreographischen Raub der Sabinerinnen, das Duett zwischen Chrysa und Vindex, ferner das Schlummerlied (Chrysa und Epicharis), ferner die Sterbescene Nero's. Diese Fragmente wurden auch vom zahlreich erschienenen Publicum nach Gebühr gewürdigt und mit Beifall ausgezeichnet. Man sah es ja dem Publicum an, dass es nach dem Opernhaus gegangen war, dem gefeierten Claviervirtuosen eine neue Oration als dramatischen Tonsetzer zu bereiten, — aber es war dies beim besten Willen nicht möglich.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wollen wir mit unserem heutigen Bericht unsere Referententhätigkeit des alten Jahres abschliessen, so müssen wir uns angesichts des angesammelten Materials und des uns zu Gebot stehenden Raumes der äussersten Kürze befleissigen. Als erste der zu erwähnenden Aufführangen ist das Kirchenconcert, welches am 12. Dec. der Bach-Verein abhielt, zu nennen. Drei unvergängliche, in ihrer Grundstimmung eines unerschütterlichen Gottesvertrauens mit einander verwandte Cantaten Sebastian Bach's: „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“, „Schauet doch und sehet“ und „Es ist dir gesagt, Mensch“ standen auf dem Programm, und ihre mit hingebungsvollstem Eifer von Hrn. v. Herzogenberg geleitete, solistisch von Frl. Fides Keller aus Düsseldorf und Hrn. Max Stange aus Berlin und an der Orgel von Hrn. Zahn unterstützte Aufführung ist zu den herrlichsten Thaten unseres in der musikalischen Intelligenz seiner Mitglieder vortrefflichst bestellten Bach-Vereins überhaupt zu zählen. Der schon in seiner technischen Ausführbarkeit dem Gros der Chorvereine unbesiegbare Schwierigkeiten darbietende chorische Theil dieser Meisterwerke gelangen trat nicht blos mit einer förmlich plastischen Klarheit, sondern auch mit einer kaum zu überbietenden Begeisterung seitens aller Mitwirkenden in klangliche Erscheinung, und auf gleicher Höhe vollendeter Reproduction hielt sich auch der Sologesang des Frl. Keller, während Hr. Stange die nöthige geistige Reife für seine Aufgabe noch nicht zu besitzeu schien, so annehmbar ihm auch Manches gelang. Dass der instrumentale Theil der Werke bei unserem Theaterorchester und Hrn. Zahn in allerbesten Händen sich befand, brauchen wir nicht erst zu beschwören, um Glauben zu finden. — Dem Bach-Vereins-Concert folgte das fünfte Euterpe-Concert mit Beethoven's 7. Symphonie, Schumann's „Julius Cäsar“-Ouverture, Wagner's Huldigungsmarsch und Claviervortrágen des Hrn. Wjeniawski Hr. Capellmeister Treibor hatte die Orchesterwerke gut vorbereitet, und dementsprechend fiel deren Ausführung am Abend selbst aus. Hr. Wieniawski hatte sich als Hauptstück Litolff's abgestandenen Passagenkram mit modernen Einfällen nachbarlich vereinendes sogen. Holländisches Concert und kürzere Compositionen von Schumann, Chopin und Schubert zum Vortrag gewählt und spielte auch diesen Gelegenheit wieder mit unbestrittener Sicherheit, Glätte und Eleganz. — Einen wirklichen Triumph feierte zwei Tage später im 10. Gewandhausconcert ein einheimischer Virtuos, der jugendliche Violoncellist Hr. Julius Klengel, und nunmehr auch durch dem Vortrag eines selbst componirten, besonders an die Beweglichkeit der Finger und des Handgelenkes exorbitante Forderungen stellenden Scherzo ein Beifallssturm los, wie man ihn im Gewandhaussaal nur in seltenst-n Ausnahmefällen zu hören bekommt. Mit diesem Erfolg wurde das alte Sprichwort, dass der Prophet in seinem Vaterlande Nichts gelte, einmal hinfällig. Aber es hatte auch mit unrechten Dingen zugehen müssen, wenn eine solche exceptionelle Meisterschaft bei so jungen Jahren des Vortragenden nicht zum Durchschlag gekommen wäre! Auf die einzelnen Charakteristika des Klengel'schen Spiels brauchen wir unsererseits einzugehen, als wir schon bei früheren Anlassen rückhaltslos die geniale Künstlernatur dieses jungen Leipzigers anerkannt haben. Jetzt ist man allgemein darin einig, dass Hr. Julius Klengel zu den wenigen auserlesenen Meistern seines Instruments schon jetzt zählt. Hr. Klengel spielte ausser dem schon genannten Scherzo auch noch ein ganzes Concert eigener Composition und bekundete darin ein frisches productives Talent, das vorläufig aber noch der Selbstständigkeit und Vertiefung benöthigt erscheint. Naher auf die übrigen Darbietungen des Concertabends einzugehen, können wir — in Bezug auf Frau Regan-Schimon — nur müssen — rückhaltlos der Orchesterwerke — wir uns versagen; Erstere erschloss keine neuen Seiten ihrer Gesangskunst, und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, sowie die „Egmont“-Musik mussten wir versäumen. — Das Concertjahr schloss mit einem Thursby-Abend im neuen Stadttheater. Wie in Wien, von wo aus die ersten weltverbreitenden Lobpsalmen auf Frl. Emma Thursby als eine der Ersten ranggleiche Gesangskünstlerin ertönten, war auch hier das Haus durchaus besetzt, dieser dort für ein Wunder ausgegebene Umstand wir haben aber gewiss auch in hier auf ganz natürliche Ursachen zurückzuführen gewesen sein. Jedoch genug hiervon! Frl. Thursby sang bei uns Mozart's Concertarie „Mia speranza adorata“, Lieder von Lassen, Reinecke und Taubert, denen als Zugabe Eckert's („O Echoïed Volgte, und die bekannte Arie von Proch. Im Interesse der Dame hätte man sie nicht mit Frau Patti in Vergleich ziehen, noch weniger ein solches Compliment weitertverbreiten sollen, indem dadurch Vorstellungen erregt werden, die Frl Thursby in keinem Puncte erfüllt, nicht einmal in ihrer Hauptsache, der Coloraturfertigkeit, die hervorragend diese an sich auch ist, so vergisst man über ihr doch selten das Instrument, welches die kleinen, zum Theil recht gewagten Scherze unternimmt, während die Stimmvolubilitat der Patti als etwas durchaus Selbstverstandliches, über das man gar nicht nachdenkt, erscheint. Charakteristisch für die losige Auffassung des amerikanischen Stars ist die Thatsache, dass Frl. Thursby, nicht als Coloratur-, sondern als Liedersängerin, als welche sie ihre Sache wirklich prächtig machte, ihren Haupterfolg erzielte. Eine fascinirende Wirkung wird die Sängerin nirgends vor Allem aber wegen ihrer wenig ausgibigen und im Klangcolorit sich nicht weiter auszeichnenden Stiumo ausnüben vermögen, wozu noch kommt, dass ihr Organ in den tiefen Lagen den Sopranitimbre vorliert, sodass man manchmal meint, zwei verschiedene Sängerinnen sich im Gesange abwechseln zu hören. Neben Frl. Thursby, die am Clavier geschmackvoll von Hrn. Strakosch, ihrem Impresario, accompagnirt wurde, producirte sich in Solovortragen noch der Wiener Pianist Hr. Rob. Fischhof, den wir schon vor. Sommer am gleichen Ort als einen bedeutenden Künstler zu schätzen Gelegenheit hatten und welcher durch sein diesmaliges Auftreten die damals gewonnene gute Meinung noch um ein Bedeutendes erhöht hat; gewünscht hätten wir nur, dass seine Wahl nicht ausschliesslich auf Transpositionen gefallen wäre. Das Concert wurde mit der von Hrn. Nikisch clastisch geleiteten Weber-Berlioz'schen „Aufforderung zum Tanz“ eröffnet. — Ein musikalisch gehaltvolleres Concert, welches inzwischen zweier „Fidelio“-Aufführungen mit wechselnder Besetzung der Titelpartie die verehrl. Theaterdirection gelegentlich des Geburtstags von Beethoven veranstaltete, bedauern wir umsomehr versäumt haben zu müssen, als dabei die „Eroica“ des Meisters durch Hrn. Seidl zu einer

Digitized by Google

von dem üblichen Ductus ganz abweichenden Aufführung gelangt ist, welche die widersprechendsten Beurtheilungen erfahren hat.

Halle a. S. Die zweite Concert der Berggesellschaft ging unter der Direction des Hrn. Dreyer am 10. Dec von Statten. Die Capelle Walther vem 107. Inf.-Reg. in Leipzig, welche für die Winterconcerte der Gesellschaft engagirt ist, hatte die orchestralen Aufgaben des Abends zu leisten; zuerst die Cmoll-Symphonie von Beethoven, welche eine recht befriedigende Wiedergabe erfuhr. Relativ schwerer war vielleicht die zweite Aufgabe, Ouverture zu „Valmoda" von A. W. Dreszer, an welcher Oper der Componist seit einigen Jahren arbeitet. Was Form und Inhalt der Ouverture betrifft, so zählt der Autor ganz zu den Anhängern der neudeutschen Schule, die Verwandtschaft mit Wagner's mittlierer Schaffensperiode verleugnet er keinen Schritt, ohne indessen der eigenen Individualität zu entbehren. Der Rahmen des Tonstücks ist nicht die geschlossene Ouverturenform der classischen Meister, sondern die der Einleitung. Es finden sich darin gut musikalische Motive und Phrasirungen, welche klar und plastisch wirken, neben anderen Sätzen, welche durch zu starke Instrumentirung, wie zu grosse Häufung von Themen sich selbst erdrücken. Der Componist befindet sich noch offenbar in seiner Sturm- und Drangperiode; nach weiterer Klärung lässt sich von seinem offenbarten Talent entschieden Gutes erwarten. Die Ausführung durch die Walther'sche Capelle unter Direction des Componisten war gut vorbereitet und wurde von dem musikalischen Theile des Publicums mit grossem Interesse entgegen genommen. Die Solisten des Concerts waren Frl. Lankow aus Berlin und Frau Erdmann-Jesnitzer aus Wien. Ein immer gern gesehener Gast in Halle ist Frau Erdmannsdörfer, auch diesmal hat sie sich in den Symphonischen Etuden von Schumann nicht allein technisch, sondern auch als eine geistig hochstehende Künstlerin erwiesen, während ihr Spiel in der „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig rauschende Brillanz und in der Adur-Polonaise von Chopin plastische Rhythmik und Verve entfaltete, obgleich der Blüthner'sche Concertflügel in den höheren Lagen nicht sehr ansgibig war. Enthusiastische Beifallsbezeugungen folgten jedem Vortrage. Frl. Lankow sang eine Arie für Alt aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und Lieder von H. Huber, v. Wickede und Grammann, in welchen ihre gutes Stimmmittel Anerkennung fanden.

Aus Sondershausen. (Aphoristisches.) In meinem vorjähr. Briefe (No. 31 d. Bltn., S. 364) über das grosse Concert am 4. Juli zu Ehren Liszt's hatte ich in Bezug auf Bülow's „Nirwana" die Bemerkung zu machen, dass mir, obschon hinlänglich geübt im augenblicklichen Erfassen neuer Tonwerke, doch trotz mehrmaligem Anhören jenes symphonische Stimmungsbild zum Theile unklar geblieben. Ich hatte mir indessen ein weiteres Urtheil bis nach Einsicht der Partitur vorbehalten. Nachdem ich nunmehr die Partitur eingehend studirt, bekenne ich gern, dass die „Nirwana" mir vollständig klar geworden. Ich habe in dem Werke ein genialreiches, schöntonerasantes Tongedicht kennen gelernt, welches freilich wohl noch auf lange Zeit „Caviar fürs Volk" bleiben wird. Die Motive sind gedrungen, prägnant, genial verarbeitet. An das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins sei die Bitte gerichtet, die „Nirwana" in das Programm der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung aufzunehmen. — Im Lobeconcert am 15. August kam unter Leitung des Musikdirectors Frankenberger eine Mauuscript-Symphonie in Es von Hugo Riemann zur erstmaligen Aufführung. Die Symphonie hat mir sehr gefallen. Wenn auch mancherlei Anklänge an Schumann, Raff („Waldsymphonie) und Beethoven (Neunte) erkennbar sind, so dürfen Anlehnungen an solche Vorbilder einem jüngeren Componisten immerhin gern nachgesehen werden; sind doch unseren grossten Meistern Parallelstellen nachzuweisen! An der Riemann'schen Symphonie sind Klarheit der Erfindung, melodische Motive und zum Theil blendend schönes Instrumentalcolorit rühmend hervorzuheben. Den Effect beeinträchtigte der Umstand, dass es jedenfalls an Zeit gemangelt hatte, der Verbereitung das nöthige Maass von Proben zu widmen. — Am 8. December fand ein Concert zum Besten des Wittwenfonds der Hofcapelle, in welchem ganz besondere Anziehungskraft ausübte. Grund hiervon war das Mitwirken zweier Sondershäuserinnen, welche auswärts mancherlei Lorbeeren genutet haben, jetzt in der Heimath ihre Kunst einem mildem Zwecke weihen und ihren Landsleuten Gelegenheit geben wollten, zu hören und zu prüfen, welche Staffel der Künstlerlaufbahn sie erklommen. Es waren die Sängerin Olga Ellinger und die Pianistin Clara Herrmann (Tochter des hiesigen Kammervirtuosen Herrmann). Frl. Ellinger sang Recitativ und Arie der Vitellia aus Mozart's „Titus", „Ecco il punto" und „Non più di fiori vaghe catene", ferner das Sopransolo in Mendelssohn's „Loreley"-Finale, endlich zwei Lieder: Rubinstein's „Asra" und Gade's „Lob wohl, lieben Gretchen". Sie legitimirte sich bei ihren Vorträgen als correct ausgebildete Sängerin mit dritthalb Octaven Umfang von fast gleichmässig gutem Klange. Mochte im Anfange eine kleine Befangenheit verhanden sein, so wurde dieselbe doch bald überwunden, und es konnte im Verlauf des Abends Frl. Ellinger ihre prachtigen Stimmmittel glänzend entfalten. Reizend war der Vortrag der beiden Lieder. Im Mendelssohn'schen Werke erhob sich die Sängerin zu dramatischem Pathos. Während in der Mozart'schen Arie die tiefe Lage der Stimme bis zum kleinen G herab in makellosem Timbre sich zeigte, entwickelte sie im „Loreley"-Finale saftige Fülle und strotzende Kraft. Das für mühelos zu Gebote stehende, gegen Ende des Stückes eigenmal vorkommende zweigestrichene H erschien in gleckenreiner Intonation und dramatischer Wucht, was bei der sehr hehen Stimmung unseres Orchesters besonders erwähnt zu werden verdient. Frl. Cl. Herrmann war von Haus aus ein vielversprechendes Talent. Ich habe in d. Bl. schon früher Gelegenheit gehabt, derselben anerkennend Erwähnung zu thun, und mit Freuden im Laufe der Jahre ihre wachsende Vervollkommnung beobachtet. Frl. Herrmann hat sich, wesentlich auf Grund ihres Erfolges in London, einen ehrenvollen Ruf in der Kunstwelt errungen. Ref. war, nachdem er sie dahre lang nicht gehört, gespannt auf ihre Leistungen; jetzt ist zu constatiren, dass uns eine gereifte Künstlerin gegenüberstand. Geht ihrem Forte auch das Mark ab, welches mancher ihrer Kunstschwestern zu Gebote steht, so zählt sie eine Reihe anderer nicht minder schätzenswerther Eigenschaften ihr eigen. Die Technik ist tadellos, der Vortrag von schönem Ebenmasse, von grosser Sauberkeit, Accuratesse, ja Eleganz. Sie spielte das schwierige Saint-Saëns'sche Cmoll-Concert (mit Orchester) und Chopin's Esdur-Polonaise, beide Stücke mit grosser Bravour und unter grossem Beifalle. Uebrige Gaben des Abends waren die „Euryanthe"-Ouverture, Beethoven's „Meeresstille und gluckliche Fahrt" und Cmoll-Symphonie; den Chor bildete der Caecilien-Verein, das Orchester die fürstliche Hofcapelle. — Am 8. December spielte Frl. Herrmann in einem Concerte der Gesellschaft „Erholung" Mendelssohn's Gmoll-Concert, Rheinberger's „Improvisata „Die Nacht" und einen Walzer (Oeuvre pesthume) von Chopin und trat auch als Sängerin auf; sie sang „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, „Ich muss hinaus" von Th. Kirchner und „Keine Sorg um den Weg" von Raff allerliebst. — E.

Concertumschau.

Aachen. 18. Versamml. des Instrumentalver.: 4. Symph. v. Schumann, „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz v. J. Rheinberger, „Faust"-Ouvert. v. Lindpaintner, Claviervorträge des Hrn. E. Tiuel (Conc. v. Grieg, Dmoll-Ballade v. Brahms etc.).

Baden-Baden. 3. Abonn.-Conc. des stadt. Curorch. (Weisheimer) unt. Mitwirk. der Hll. Hauser a. Carlsruhe (Viol.) u. Dr. Neitzel a. Strassburg (Clav.): 5. Symph., 4. Clavierconc., Clavierson. Op. 111 u. Lieder v. Beethoven, Beethoven-Ouverture von Lassen.

Basel. Conc. des Hrn. A. Walter am 8. Dec.: Compositionen f. zwei Clavere v. Schumann (Variat.) u. X. Scharwenka (Scherzo), gespielt v. Frl. Heimlicher u. Hrn. Huber, „Teggenburg" v. Rheinberger (Solisten: Frau Walter-Strauss, Frl. Kiefler u. Hr. Senft v. Pilsach a. Berlin), Solovorträge des Frl. Heimlicher (u. A. Gdur-Noct. v. Rubinstein) u. des Hrn. Senft v. Pilsach (u. A. „Nun die Schatten dunkeln" v. A. Walter u. „Gewittersnacht" v. Franz). 5. Abonnementconc. der Allgem. Musikgesellschaft (Veikland): 3. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Chaconne u. Rigodon a. „Alnise" v. Mengiy, Gesangvorträge der Frau Schoch-Froska a. Dresden (u. A. „In der Fremde" v. W. Taubert u. „Elfe" v. Rietz.

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 3. Symph. v. Spohr, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge der Hll. Hasse a. Dresden (Ges.) u. C. Heymann (Clav., u. A. 5. Conc. v. Beethoven).

Christiania. 3. Conc. des Musikver. (Svendsen): 2. Symph. v. J. S. Svendsen, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Scherzo f. Streicherch. v. Cherubini, Claviervorträge der Frau E. Nissen (Conc. v. Grieg u. Gmoll-Ballade v. Chopin).

Cöln a. Rh. 4. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Ouverturen v. Reinthaler („Edda") u. Weber („Euryanthe"), Doppelcher „L'Amour constant" a. „Colinette a la Cour" v. Gretry, Solovorträge des Frl. A. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Morgenständchen" v. F. Brennung und

Digitized by Google

„Liebe und Frühling" v. J. Brahms) u. des Hrn. Prof. I. Seiss (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Weber-Seiss).

Copenhagen. Conc. des Pianisten A. Hartvigson unt. Mitwirk. des Frl. L. Henricy (Clav.) u. des Hrn. de Lichtenberg (Ges.) am 2. Dec.: Chaconne f. zwei Claviere v. Raff, Soli f. Clavier (u. A. Ballade, Fismoll-Rhaps. benge. „Venezia è Napoli" von Liszt) u. f. Ges. (u. A. „Auf dem Meere" v. Franz und „Alt Heidelberg, du feine" v. Jensen).

Danzig. 1. Aufführ. des Danz. Ges.-Ver. (Dr. Fuchs): „Jubilate" v. Händel, „Gott in der Natur" v. Schubert-v. Bülow, „Toggenburg" v. Kheinberger-Cavallo, „Rheinmorgen" v. Dietrich.

Darmstadt. 2. Conc. des Musikver (Mangold) m. Brnch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. l.. Knispel u. H. Spiess a. Wiesbaden u. der HH. Gnm a Mannheim und Staudigl a. Carlsruhe.

Dresden. 1. Triosoiröe v. Frl. D. Böhme u. den HH. E. Feigerl u. F. Böckmann: Clavierlrios v. Haydn (Cdur) u. Schubert (Esdur), Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms. — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. E. Degele unt. Mitwirkung der HH. Schuch, Dr. Wüllner u. Lauterbach am 29. Nov: Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart, 1. u. 2. Satz des Violinconc. v. I. Brüll, „Winterreise" v. Schubert. (Hrn. Degele's Vortrag des Schubert'schen Liedercyklus werden musikalisch feine Ausarbeitung, geistvolle Auffassung und, in einzelnen Liedern bis zum tragischen Effect und zur bitteren Selbstironie gesteigerte Innerlichkeit, Wahrheit und Charakteristik des Ausdrucks nachgerühmt, und habe der enthusiastische Beifall am sichersten die Tiefe der Wirkung auf den Hörer kundgegeben.)

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) nnt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein u. Eichler a. Weimar u. der HH. Lederer a. Leipzig u. v. Milde a. Hannover am 7. Dec.: Schicksalslied v. Brahms, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch, „Loreley" v. Liszt.

Florenz. 1. Conc. der Società fiorent. (Sbolci): Cmoll-Symph. v. Foroni, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Prael., Choral und Fuge v. Bach-Abert, Introd. a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Suite v. Saint-Saëns, Adagio v. Raff, Scherzo v. Mendelssohn, Gesangsvorträge des Frl. Warnots.

Frankfurt a. M. 1. Musikaufführ. des Philharm. Vereins: 1. Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. J. Hoff (Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn) u. der HH. C. Henkel (Ddur-Violinconc. v. Mozart) u. F. Mevi (Lieder v. Schubert, Franz [„Liedessaugt u. „Lieber Schatz"] und Brahms [„Wie bist du, meine Königin"].)

Freiburg i. Br. 2. Abonn.-Conc. des Philharmon. Vereins (Dimmler): 5. Symph. v. Beethoven, „Nenie" f. Chor u. Orch. v. H. Goetz, Solovorträge der Frls. Cl. v. Ziegler („Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" v. Liszt u. „Trennung" u. „Das unbekannte Land" v. Berlioz) u. M. Remmert a. Wien (Clav., u. A. Ungar. Phant v. Liszt).

Genf. 2. Conc. der Société génér. de Musique (de Senger): 3. Symph. v. Mendelssohn, Symph.-And. v. Haydn, Ouvertüren v. Berlon („Montano et Stephanie") u. Wagner („Tannhäuser"), „Le dernier Sommeil de la Vierge" u. „L'Extasés" a. „La Vierge" v. Massenet, Gesangsvorträge des Frl. Leslino a. Paris.

Halle a. S. 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft (Dressler): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvertüre zu „Yolanda" v. A. W. Dreszer, Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Wien (Clav., Symphon. Etuden v. Schumann, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Tausig u. Adur-Polon. v. Chopin) und des Frl. Laukow a. Berlin (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns u. Lieder v. H. Huber, v. Wickede und C. Grammann).

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) mit „Arminius" v. Bruch unt. solist. Mitwirk. des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Hill u. v. Witt a. Schwerin. — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. C. G. P. Grädener (Cmoll) u. Gade (Bdur), „Sommertag auf dem Lande" u. Michel Angelo-Ouvert. v. Gade.

London. 10. Saturday-Conc. (Sullivan): Ouvert. „In Memoriam" v. geistl. Musikdrama „The Martyr of Antioch" v. A. Sullivan. (Solisten: Frl. Osgood, Mad. Patey u. HH. Lloyd, Crösa u. King.)

Magdeburg. 4. Conc. im Logenhause F. z. G.: 8. Symph. v. Beethoven, Balletmusik a. „König Georg" v. C. F. Ehrlich, Solovorträge der HH. Ahl a. Hannover (Ges., u. A. „Am Wege hat die Rose geblüht" und „Ich hört ein Bächlein rauschen" v. Ed. Hille) u. Petersen (Violonc., Conc. v. Molique, Scherzo v. F. Grützmacher etc.).

Mannheim. Ausserordentl. Akad.-Conc. (Paur) unt. Mitwirk. des Hrn. A. Rubinstein: 4. Symph., Cdur-Clavierpharit. a. Balletmusik aus dem „Dämon" v. Rubinstein, Ouvert. zu „Rouslane et Ludmila" v. Glinka, kürzere Clavierstoll.

Marseille. 8. Conc. popul. (Reynaud): Schott. Symph. von Mendelssohn, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Ragoczi-Marsch von Berlioz etc.

München. Ges.-Unterhalt. des Lehrer-Ges.-Ver. am 27. Nov.: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Chorcompositionen v. Schubert, Mendelssohn, Th. Podbertsky („Waldkind"), Beethoven, Bruch (Scenen aus der Frithjof-Sage), Kreutzer u. Herbeck („Zum Walde" u. „Landsknecht"). — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 4. Symph. v. Mendelssohn, Seren. f. Blasinstrumente von Mozart, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Claviervorträge der Frau Essipoff.

Paris. 9. Popul. Conc. (Pasdeloup): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Danse persane" v. E. Guiraud, Hymne v. Haydn, ausgef. v. den Streichinstrumentisten, 3. Clavierconc. v. C. Saint-Saëns (der Componist, Bruchstücke a. „Prometheus" v. Beethoven (Gesangsoli: HH. Vanderheyden u. Hasselmans), Gesangsvorträge der Frau Schroder-Hanfstängl. — 9. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. v. P. Lacombe, Scènes pittoresques" v. J. Massenet, Ouvert. zu „König Lear" v. H. Berlioz, Trauermarsch v. Bizet, Bruchstücke a. dem Septett v. Beethoven, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Frl. Marie Midon).

Rostock. Am 9. Dec. Aufführ. v. F. Kiel's „Christus" durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Schmidtlein a. Berlin u. der HH. v. Witt a. Schwerin und H. Schnell a. Berlin. — Aufführ. sämmtl. Symphonien v. Beethoven durch den Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 2. Conc. am 16. Dec. m. No. 3 u. 4.

Stralsund. 1. Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. einer ungen. Dame u. der HH. Hauptstein u. Haase: „Alexander's Fest" v. Händel, „Frühlingsphantasie" v. Gade.

Strassburg i. E. 3. Aboun.-Conc. des städt Orch. (Stockhausen): Gdur-Symph. v. Haydn, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Solovorträge der Frau Schuch-Pro-ka a. Dresden (Ges., u. A. „In der Fremde" v. Taubert u. „Elfe" v. Rietz).

Stuttgart. 2. Quartettsoiröe der HH. Singer u. Gen. unter Mitwirk. der Frau Klinckerfuss u. des Hrn. Barmann: Clavierquint. v. Schumann, Esdur-Streichquint. v. Mendelssohn, Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Claviervariat. über ein eigenes Thema v. W. Fink.

Weimar. 4. Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Streichoct. v. Raff, Clavierquint. v. Schumann, sowie Chorgesänge v. Hauptmann.

Zürich. 3. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door: Cmoll-Clavierquart. v. Zellner, Gmoll-Clavirtrio v. H. v. Bronsart, Clavierseli v. Navratil (Variat. Op. 7) u. Goldmark (Praelud. u. Fuge Op. 29). — 2. Gesellschaftsconc. (Gericke): 7. Symph. v. Beethoven, Psalm 13 f. Tenorsolo (Hr. Walter), Chor u. Orch. v. Liszt, 2. Clavierconc. v. X. Scharwenka (der Componist).

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 10. Dec.: 3. Symph. v. Schumann, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, „Dornröschen", eine Märchenovertüre v. C. Mengewein.

Winterthur. Am 21. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gem. Chor unt. solist. Mitwirk. der Frau Schade a. Zürich, des Frl. Weinmann u. der HH. Spörri u. Th. G.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper sang Frl. M. Hauk zwei Mal die Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper und regte mit ihrer derbrealistischen Darstellung unwiderstehlich zu Vergleichen mit der noch in frischem Andenken stehenden, mehr idealisirenden Wiedergabe dieses lockeren Bühnenvogels durch Frau Lucca an.

Cöln a. Rh. Am vergangenen Sonntag hatten wir gelegentlich einer Liedersaftel des hiesigen Männergesangvereins die Freude, die Bekanntschaft des trefflichen Violoncellvirtuosen Hrn. Bonmann aus London zu machen. Derselbe erwies sich in dem an Schwierigkeiten reichen Violoncellconcert von S. de Lange als ein Interpret, wie ihn sich der Componist, der bekanntlich Dirigent des genannten Vereins und Professor am hiesigen Conservatorium ist, nur irgend wünschen konnte. Hr. Bonmann löste seine Aufgabe sowohl nach technischer wie musikalischer Seite in meisterhafter Weise. Mit schönem Ton, grosser Reinheit und Bravour ver-

Digitized by Google

bindet er eine wohlthuende Ruhe und Sicherheit und seinen Geschmack im Vortrage, der den echten Künstler bekundet. Das Concert von Ilange macht zwar an den Ausführenden bedeutende technische Anforderungen, ist aber wirkungsvoll und dankbar für den Spieler und unterscheidet sich vermöge seines musikalischen Gehaltes, sowie der Gewandtheit und Gediegenheit der Arbeit auf das Vortheilhafteste von den sonst üblichen Virtuosenstücken der Violoncellisten. Unser zukünftiger rühriger Theaterdirector Hr. Hofmann ist mit den Engagements für seine Pachtzeit in bestem Zuge. Für die Oper hat er neuerdings auch den ersten Capellmeister sich gesichert, und zwar in Ihrem in der Operadirection schon längst erprobten Hrn. Mühldorfer. **Lübeck.** Ein leider nur ganz kurzes Gastspiel des Schweriner Heldentenors Hrn. v. Witt übte eine ganz aparte Anziehungskraft auf das hiesige Publicum aus und hatte die ausserlesensten Ehrenbezeugungen für den illustren Gast im Gefolge. — **Lyon.** Der Stadtrath hat es genehmigt, dass die Künstler des Grand-Théâtre sich zur Führung des Theaters vereinigen und unter Leitung des Hrn. Aimé Gros und auf eigene Gefahr weiterspielen; dieselben haben eine Caution von 15,000 Frcs zu erlegen, beziehen aber eine monatliche Subvention, welche für 7 Monate die Summe von 200,000 Frcs. ausmacht. — **Moskau.** Unter die hervorragendsten fremden Künstler, welche in den Concerten des hies. Conservatoriums mitgewirkt haben, ist der Kammervirtuos Hr. Rob. Heckmann aus Cöln, welcher uns kürzlich besuchte, zu zählen. Sein herrliches Violinspiel hat gerade zu Furore gemacht, und man stellt den jungen Meister ungescheut neben die Besten seines Instrumentes. — **München.** Für das hiesige Hoftheater ist Hr. Franz Fischer, bis vor Kurzem in gleicher Stellung in Mannheim thätig, als Capellmeister neben Hrn. Levi gewonnen worden. Nunmehr dürfte es sich nicht wieder ereignen, dass in Verhinderung unseres eminenten ersten Hofcapellmeisters der Hr. Concertmeister, so ehrenvoll für denselben dies auch immer ist, den Dirigentenstab in Wagner'schen Werken führt. — **New-Orleans.** Die französische Operntruppe erzielt hier fortgesetzt volle Häuser. Frl. Ambré, die Primadonna, sowie der Tenor Tournié sind die Lieblinge des enthusiasmirten Publicums. — **Paris.** Das Debut eines neuen Tenoren, noch dazu ein gelungenes, ist schon der Erwähnung in Ihrem geschätzten Blatte werth. Ein solches Debut hatte der von Hrn. Vaucorbeil entdeckte Hr. Jourdain als Vasco de Gama in Meyerbeer's „Afrikanerin". Nicht als ob Hr. Jourdain schon ein Meister wäre, aber dieser ehemalige Bankbeamte berechtigt in Bezug auf Stimme und Spiel zu den schönsten Hoffnungen. — **St. Petersburg.** Frau Sembrich, die Ihrer sächsischen Hauptstadt entflogene Nachtigall, hat mit vollstem Success ein Gastspiel an der Italienischen Oper begonnen. — **Wien.** Den elektrisirenden Applaus während seines bisherigen Gastspieles empfing Hr. Winkelmann aus Hamburg für seine glänzende Durchführung der Siegfried-Partie im ersten Aufzug des „Siegfried", während er im weiteren Verlauf des Abends etwas ermattete. Im Spiel nicht an Hrn. Jäger heranreichend, überragt er denselben jedoch stimmlich um ein Bedeutendes.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Dec. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel. „In einem süssen Tou", Weihnachtslied v. H. v. Herzogenberg. 24. Dec. „Mit Jubel sing ich dir entgegen" v. O. Wermann. „Joseph, lieber Joseph mein" v. S. Calvisius. 26. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Cdur-Messe v. Mozart. Rec. „Es waren Hirten auf dem Felde" u. Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" a. dem „Messias" v. Händel. Nicolaikirche: 25. Dec. „Es waren Hirten auf dem Felde" u. Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" a. dem „Messias" v. Händel.

Opernaufführungen.

Juni.

Berlin. Königl. Hoftheater: 1. Die Stumme von Portici. 2. Fidelio. 4. Hugenotten. 6. Figaro's Hochzeit. 8. Freischütz. 9. Jüdin. 11. Zauberflöte. 13. u. 18. Carmen. 16. Feensee. 22. Robert der Teufel.

August.

Berlin. Königl. Hoftheater: 24. Fidelio. 26. Joseph in Egypten. 29. Das goldene Kreuz.

September.

Berlin. Königl. Hoftheater: 2. Violetta. 4. Regimentstochter. 6. u. 17. Zar und Zimmermann. 7. Margarethe. 8. u. 26. Königin von Saba. 11. Der schwarze Domino. 13. u. 28. Carmen. 14. Lohengrin. 19. Mignon. 20. Don Juan. 22. Zauberflöte. 23. Makkabäer. 24. Martha. 25. Rattenfänger von Hameln. 27. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Iphigenie in Tauris.

October.

Berlin. Königl. Hoftheater: 2. u. 24. Ferdinand Cortez. 3. Barbier von Sevilla. 4. Stumme von Portici. 5. Tannhäuser. 6. Margarethe. 7. Joseph in Egypten. 8. u. 25. Johann von Paris. 9. Lohengrin. 10. Freischütz. 11. Oberon. 12. Prophet. 13. Figaro's Hochzeit. 14. u. 30. Carmen. 15. u. 31. Meistersinger. 17. Johann von Paris. 18. Robert der Teufel. 19. Zar und Zimmermann. 20. Königin von Saba. 22. Aida. 23. Mignon. 26. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. Afrikanerin. 29. Der fliegende Holländer.

November.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 2., 7., 18. u. 28. Orpheus und Eurydice. 4., 14. u. 30. Heinrich der Löwe. 6. Carmen. 9. Das goldene Kreuz. 11. u. 13. Wasserträger. 16. Bianca. 20. Nachtlager von Granada. 22. Violetta. 23. Königin von Saba. 25. Barbier von Sevilla. 27. Oberon.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Die lustigen Weiber von Windsor. 5. Favoritin. 7. Wilhelm Tell. 12. Joseph in Egypten. 14. Carmen. 17. u. 19. Cosi fan tutte. 24. Nachtlager von Granada. 28. Rienzi.

Aufgeführte Novitäten.

Beer (M. J.), „Liebeslieben" f. Sopr., Ten. u. Bass m. Clav. (Teplitz, 1. Concertabend des Kammermusikcyklus.)

Berlioz (H.), „Fee Mab". (Wiesbaden, Extraconc. des städt. Curorch. am 26. Nov.)

— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Magdeburg, 2. Harmonie-Concert.)

— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Wien, 2. Philharm. Conc.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne". (Marseille, 7. Conc. popul.)

Brahms (J.), Clavierquint. (Wien, Conc. der Frau Montigny-Rémary.)

— — Adur-Clavierquart. (Dresden, Conc. des Quart. Jean Becker.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Utrecht, 1. Kammermusik der HH. Veermann u. Gen.)

Brüll (J.), Violinconc. (Meissen, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. G. Hartmann.)

Gornsheim (F.), Dmoll-Clavierquint. (Utrecht, 1. Kammermusikaufführ. der HH. Veermann u. Gen.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Christiania, 3. Conc. des Musikvereins.)

Hartmann (Em.), Esdur-Symph. (Aachen, 2. Abonn.-Conc.)

Raff (J.), „Im Sommer", Symph. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Rheinberger (J.), Phant.-Sonate f. Org. (Edinburgh, Organ a. Choral Recital in der Morningside Church am 7. Dec.)

Saint-Saëns (C.), 3. Clavierconc. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. der städt. Curcap.)

Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Christiania, 3. Concert des Musikvereins.)

Volkmann (R.), Festouvert. (Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikvereins.)

— — 3. Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, 2. Conc. im Logenhause F. z. G.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Besprechungen (Fromme's musikalische Welt, Cacilien-Kalender, Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1881, Musikalisches Jahrbuch für 1881). — Bericht a. Leipzig.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. Reminiscenzen. — Berichte (u. A. Einer über eine Berliner Aufführ. v. Liszt's „Faust"-Symphonie), Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Grosse theoretisch-praktische Waldhornschule v. O. Franz, Deutscher Bühnen Almanach v. A. Entsch, Fromme's Musikalische Welt).

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Recensionen (Zwölf Kinderlieder v. A. Voelckerling, Anton Notenquetscher v. Ph. Scharwenka). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Gluck. Von Prof. Nohl. Besprechung üb. Em. Hartmann's Trauerspielouvert. „Eine nordische Heerfahrt". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Ein neuer Brief von Beethoven. Mitgetheilt durch Dr. Th. Frimmel.

Digitized by Google

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bronsart, Hans von, Frühlings-Phantasie f. Orch., Op. 11. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Gade, Niels W., „Sommertag auf dem Lande". Fünf Orchesterstücke, Op. 55. (Ebendaselbst.)

Jadassohn, S., 3. Trio f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 59. (Ebendaselbst.)

— — Der 100. Psalm f. achtstimm. Chor, Altsolo u. Orchester, Op. 60. (Ebendaselbst.)

* * *

Deiters, H., Johannes Brahms. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Köhler, Louis, Leicht fassliche Harmonie- und Generalbasslehre. Ein theoretisch-praktisches Handbuch. (Berlin, Gebrüder Borntraeger.)

Kothe, B., Vademecum für Clavierspieler. Eine Zusammenstellung des Theoretischen und Methodischen in Bezug auf den Clavierunterricht. (Wolfenbüttel, L. Holle's Nachfolger.)

Krotzschmar, Hermann, Peter Cornelius. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Liszt, Franz, Gesammelte Schriften, Band II.: Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst. (Ebendaselbst.)

Niggli, A., Faustina Bordoni-Hasse. (Ebendaselbst.)

Wangemann, Otto, Geschichte des Oratoriums. In Lieferungen. (Demmin, A. Frantz.)

Wiktröm, August, Lassen die musikalischen Töne sich nicht einfacher bezeichnen? (St. Petersburg, beim Verfasser.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner gewinnt in Paris immer mehr Boden. Kürzlich hat Pasdeloup sogar den Schluss der „Walküre" ohne nennenswerthe Opposition zur Aufführung bringen können.

* Von den hervorragenden Kunstinstituten unseres Vaterlandes hat wohl keines den letzten Geburtstag L. van Beethoven's eigenthümlicher begangen, als das Schweriner Hoftheater, dessen kunstsinnige Leitung am 17. Dec. Seppé's „Seeadler" zur Aufführung bringen liess. Ob diesem classischen, einer Hofbühne recht würdigen Componitum ein diese neugegrtete Beethoven-Feier einleitender Prolog vorausging, verschweigt unser Gewährsmann ebenso leichtsinnig, wie die Details dieser pietätvollen Premiere.

* Die Stadt Paris schreibt nun wieder einen Preis von 10,000 Frcs. aus für die beste Symphonie mit Soli und Chor. Zugelassen sind nur französische Componisten. Den Bewerbern ist die Wahl des Stoffes freigegeben; ausgeschlossen sind jedoch Werke, welche für das Theater bestimmt sind, oder solche, welche in das religiöse Gebiet streifen, ebenso bereits aufgeführte oder sonst veröffentlichte Werke. Die Anonymität ist aufgehoben, vielmehr hat jeder Componist seinen Namen anzugeben. Der Termin der Einlieferung der Bewerbungsarbeiten ist der 27. Dec. 1881, 4 Uhr Nachmittag. Das preisgekrönte Werk wird auf Kosten der Stadt Paris aufgeführt werden.

* Die k. belgische Akademie der Schönen Künste hat gleichfalls einen Preis ausgeschrieben, der 1000 Frcs. beträgt und für das beste Clavierstrio bestimmt ist, welches bis 1. Sept. 1882 von einem belgischen Componisten eingeliefert wird.

* Das 2. Clavierconcert von X. Scharwenka, welches der Autor vor Kurzem in Wien zum ersten Mal öffentlich vortrug, hat viel Anerkennung davon getragen; man hält dasselbe für bedeutender, als seinen Vorgänger in Bmoll.

* Den Preis von 1000 Gulden hat sich bei einem Prager Preisausschreiben für eine für die Eröffnung des dortigen neuen czechischen Nationaltheaters bestimmte Oper F. Smetana's „Libussa" erholt. In zweiter Reihe fanden die weiteren serösen Opern „Cernohorci" von Bendl und „Blanik" von Fibich Anerkennung.

* Componisten, welche geneigt sind, sich an einer Concurrenz, welche die Bereicherung der Litteratur für Violoncell und Clavier bezweckt, zu betheiligen, werden demnächst Gelegenheit hierzu finden. Verlässig ist diese Angelegenheit überhaupt noch im Stadium der Ungewissheit ihrer Durchführung, denn sie basirt darauf, dass das Publicum sie durch Subscriptionen auf die zu prämiirenden Werke oder Baarleistungen zu den Prämien unterstützt. Erst nach dem Resultat dieser Fühlung werden die concurrenzmuthigen Tonsetzer das Nähere über die Bedingungen dieses Preisausschreibens, das u. A. von den Hhl. N. W. Gade, C. Reinecke, Prof. J. v. Bernuth (Hamburg) und C. Grädener unterzeichnet ist, zu erfahren bekommen. Kommt das Unternehmen zu Stande, so ist wenigstens die Verbreitung der betr. Werke einigermaassen gesichert, während sonst in ähnlichen Fällen das kaufende Publicum gewöhnlich nicht viel nach Preiscompositionen fragt, ihnen vielmehr ein gewisses Misstrauen entgegenbringt, wie ja auch bekanntlich aus derartigen Concursen nur ganz vereinzelt Meisterwerke als Preiscompositionen hervorgegangen sind.

* Eine weitere deutsche Preisausschreibung wird von P. J. Tonger's Verlag in Cöln erlassen; dieselbe betrifft die Compositionen von Männerchören behufs Bereicherung des Sammelwerks „Loreley". Zwei 1. Preise à 100, ein 2. zu 50 und ein 3. zu 25 ℳ sind die Lockspeisen, welche dabei angeworfen werden. Für „noch weitere gute, aber nicht preisgekrönte Chöre" behält sich die Verlagshandlung die vergütungslose Aufnahme in die „Loreley" vor. Gutmüthig, wie manche Componisten sind, werden sich Manche derselben trotz dieser einseitigen Clausel doch auch an diesem Concurrenzlauf betheiligen.

* In Mannheim wurde am 18. Dec. erstmalig Rubinstein's „Foramors" aufgeführt. Der Componist dirigirte selbst, und die durch die Aufführung hervorgerufenen Ovationen haben nach dortigen Berichten zunächst seiner Person gegolten. Das Werk selbst wird monoton genannt, und die Aufführung soll im Ganzen mittelmässig, in Einzelnem unter aller Kritik gewesen sein. So geschehen in Mannheim, das sich doch früher durch gute Aufführungen hervorthat.

* I. Brüll's 3. Oper „Bianca" wollte bei ihrer 1. Aufführung in Wien (am 15. Dec.) den Landsleuten des Componisten nicht so munden, wie man es vorher gedacht hatte.

* Boito's „Mefistofele" ist durch die Mapleson'sche Operntruppe in New-York zur Aufführung gebracht worden und hat auch dort tieferes Interesse für das Talent des Componisten erweckt.

* In Hannover ist eine Manuscriptoper des jungen englischen Componisten Villiers Stanford in Cambridge, „Der verschleierte Prophet von Chorassan" betitelt, in Vorbereitung.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater hat Gevaert's Oper „Quentin Durward", vor 22 Jahren schon daselbst zum ersten Mal gegeben, ausserordentlich gefallen und dem Componisten reiche Ovationen eingetragen. Die Hauptrollen waren in den Händen der Frau Bosman und der Hhl. Rodier, Soulacroix, Devoyod und Dauphin.

* Hr. Albert Becker, der treffliche Berliner Tonsetzer, hat aus der Beethoven-Stiftung des Allgemeinen deutschen Musikvereins eine Ehrengabe von 600 ℳ erhalten.

* Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider in Chemnitz erhielt vom Herzog von Anhalt die Verdienstmedaille des Hausordens Albrechts des Bären verliehen.

* Der Dresdener Hofopernsänger Hr. E. Degele erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille in Gold mit Krone am Bande des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Frau Gruber-Woislin, vortreffliche Pianistin, 1814—48 Lehrerin am Pariser Conservatorium, dann in Angers als Begleiterin auf dem Clavier in verschiedenen Musikgesellschaften und als Clavierlehrerin thätig, † in Angers.

Briefkasten.

C. L. in *B.* Es bedurfte nicht erst Ihrer fr. Legitimation, denn Ihr w. Name hatte für uns schon längst guten Klang!

P. J. in *B.* So Etwas kann überpflichteifrigen Reportern schon einmal passiren, wenn es auch selten vorkommt, dass, wie in dem Fall Struss, gleich Mehrere (darunter auch das Senf'sche Organ) einen Vortrag loben, der gar nicht stattfand.

Abonnent in *B.* Sollen wir denn nur immerfort wiederholen, dass anonyme Mittheilungen unbeachtet gelassen werden müssen?

B. C. in *A.* Was jene Rubrik „Führer durch die musikalische Litteratur" an bedeuten habe? Nicht viel, denn es handelt sich auch hierbei nur um zufällige Zusammenstellung des kritisch beleuchteten Stoffes, während die Ueberschrift eine andere Deutung aufdrängt.

E. G. in *L.* Das Werk datirt aus dem Jahre 1834. Oeffentlich aufgeführt wurde es hier seit mindestens 20 Jahren nicht mehr. — Der Vorname des nachgefragten Componisten ist Gustav, nicht Adolph.

F. W. in *N.* Die Abonnementsbedingungen sind am Kopf d. Blts. zu ersehen.

Digitized by Google

Anzeigen.

Im Verlage von **N. Simrock** in Berlin erschienen soeben:

Variationen
über ein Thema von Jos. Haydn
von

[1.] ## Johannes Brahms,

Op. 56. Ausgabe für Clavier allein von **Ludwig Stark.** Preis M. 3,—.

Jubiläums-Feier.

[2.] Das Conservatorium für Musik in Dresden begeht am 26. Januar 1881 die Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens durch zwei im Saale des Gewerbehauses abzuhaltende grosse Concerte, in deren Ersterem einem einleitenden Musikstücke für Orchester oder Chor ein von Herrn Prof. Dr. Stern verfasster Prolog folgt, dem sich die Aufführung der Hmoll-Messe von S. Bach (in der Müller'schen Bearbeitung) anschliesst (Soli: Frau Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters, Fräulein Anna Lankow, Concertsängerin in Berlin, Herr Götze, königl. Hofopernsänger in Dresden). Das zweite für den 28. Januar angesetzte Concert im Saale des Gewerbehauses wird Compositionen und Solovorträge früherer und gegenwärtiger Schüler des Conservatoriums bringen; ihm schliesst sich ein Festbanquett an.

Wir beehren uns, diejenigen ehemaligen Schüler des Conservatoriums, deren jetziger Aufenthaltsort und Stellung uns unbekannt sind, hierdurch zu dieser Festfeier ergebenst einzuladen, und bitten Anmeldungen zur Theilnahme unter Angabe der Personenzahl, sowie ob zu einem oder zu beiden Concerten, zum Festbanquett, gefälligst bis spätestens 15. Januar 1881 (unter Adresse: Director Pudor) einzuschicken.

Dresden, im December 1880.

Das Directorium des Conservatoriums:

Prof. Dr. **Wüllner,** königl. Hofcapellmeister. **F. Pudor.**

Adolf Wallnöfer, Concertsänger (Bass-Bariton), Gesangslehrer u. Componist aus Wien, hat von nun an seinen bleibenden Aufenthalt nach **Berlin** verlegt. Briefe u. Concertengagements bitte ich unter Adresse: **Berlin, Kanonierstrasse 26a. I. Treppe** an mich zu richten. Adolf Wallnöfer. [3]

Meine jetzige Adresse ist:

Rue de Bondy, No. 92, Paris.

[4.] **Robert Henriques.**

[5.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich

Agnes Schöfer,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Weimar. (l. l. 8097c.)

[6.] In meinem Verlage sind erschienen:

Zwei Gesänge für gemischten Chor

mit Begleitung des Orchesters
mit deutschem und englischem Text
in Musik gesetzt von

Joachim Raff. Op. 171.

No. 1. Im Kahn (On the water). Gedicht von Arnold Börnor. Partitur ℳ 2,50. Clavierauszug ℳ 1,20. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchesterstimmen ℳ 2,50.

No. 2. Der Tanz (The dance). Gedicht von Paul Flemming. Partitur ℳ 4,50. Clavierauszug ℳ 1,80. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchesterstimmen ℳ 4,75.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Digitized by Google

[7.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Compositionen von Ernst Rudorff.

		ℳ ₰
Op. 1.	**Variationen** für zwei Pianoforte	4 50
Op. 4.	**Sechs vierhändige Clavierstücke**	4 50
	No. 1. Nachklang. — 2. Stimmen im Winde. — 3. Primula veris. — 4. Spanisch. — 5. Elfe. — 6. „Durch schwankende Wipfel“.	
Op. 24.	**Variationen** über ein eigenes Thema für Orchester.	
	Partitur	12 —
	Orchesterstimmen	15 —
	Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen	6 —
Op. 25.	**Vier Lieder** für sechsstimmigen Chor ohne Begleitung (Sopran I. u. II., Alt, Tenor, Bass I. u. II.)	
	Partitur und Stimmen	3 50
	No. 1. „All meine Herzgedanken“. — 2. Herbstlied. „O Herbst, in linden Tagen“. — 3. Frühlingsmarsch. „Hoch über euren Sorgen“. — 4. An die Sonne. „Scheusche doch mit deinem Pfeile“.	
Op. 26.	**Gesang an die Sterne** von Friedrich Rückert für sechsstimmigen Chor und Orchester. Partitur	2 50
	Orchesterstimmen ℳ 3.50. Singstimmen	— 76
	Clavierauszug mit Text	1 50
Op. 27.	**Sechs Lieder** für vierstimmigen Chor ohne Begleitung (Sopran, Alt, Tenor u. Bass). Partitur und Stimmen	4 —
	No. 1. „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn“. — 2. Verlorn. „Still bei Nacht fährt manches Schiff“. — 3. Abendständchen. „Schlafe, Liebchen“. — 4. Frühlingseinzug. „Die Fenster auf, die Herzen auf!“ 5. Der Regenbogen. „Wo der Regenbogen steht“. — 6. Jäger Wohlgemuth. „Es jaget ein Jäger so wohlgemuth“.	

Josef Rheinberger.

		ℳ ₰
[8.]		
Op. 11.	**5 Tonbilder** für Pianoforte: Rundgesang — Mazurek — Reigen — Allegretto — Capriciosa (Elegie)	2 50
Op. 97.	**Ulrichen auf Eberstein.** Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur	15 —
	Chorstimmen: Sopr., Alt, Tenor, Bass je	— 50
	Solostimmen	— 50
	Orchesterstimmen	13 —
	Clavierauszug	7 50
Op. 105.	**Sonate** für Pianoforte und Violine (No. 2, E moll)	6 —
Op. 108.	**„Am Strome“.** 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor: Der Strom — Wiegenlied — Bete auch du — Falsche Blüte — Zwei Liebchen — Der Todesengel. Partitur und Stimmen . .	5 —
	Partitur 2 ℳ. Jede Stimme 75 ₰.	
Op. 111.	**Sonate** für Orgel (No. 5, Fis dur)	3 —
— —	Dieselbe für Pfte. zu 4 Hdn. vom Componisten	4 —
Op. 112.	**Trio** (No. 2, A dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell	7 50
Op. 114.	**Quintett** (C dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell	12 —
Op. 119.	**Sonate** für Orgel (No. 6, E moll)	3 —
— —	Dieselbe für Pfte. zu 4 Hdn. vom Componisten	4 —

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[9.] Gesucht ein

Musikdirector

für die **Musikgesellschaft** und **Liedertafel** zu **Worms** a/Rh.

Voraussetzung: Gewandtheit, den Chorgesang zu dirigiren, die Clavierbegleitung in Concerten zu übernehmen, sowie guten Clavier- und Gesangunterricht zu ertheilen. Orgelspiel wünschenswerth. — Fixes Einkommen 1500 ℳ, im Ganzen incl. der freien Clavier- und Gesangsstunden 5—6000 ℳ. — Adresse: **Friedrich Schön, Worms.** (F. 15693.)

Neuer Verlag von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[10.]

Menuett (No. 2 in A dur) von L. Boccherini.

(Repertoirestück des Meininger Hof-Quartetts.)

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncell mit Contrabass ad libitum (Streichorchester). Partitur und Stimmen M. 1,80.
B. Für Pianoforte zu zwei Händen . . . . . „ —,50.
C. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . „ —,75.

Norwegische Frühlingsnacht.

Lied von **Robert Franz,**
für **Orchester** bearbeitet von **Leopold Rosenfeld.**

Partitur . . . . M. 1,—.
Orchesterstimmen M. 3,—.

Am Wörther See.

Kärntnerisches Liederspiel in 1 Act
von
Thomas Koschat.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. In gross 8°. M. 5,—.
Chorstimmen M. 2,20. Regiebuch 75 ₰. Text der Lieder 25 ₰.

Felix Mendelssohn-Bartholdy,
Romances sans Paroles
pour **Violoncelle** avec Piano transcrites par
Adolphe Fischer.

No. 1 bis 12 à 80 ₰ bis ℳ 1,30.

Concert für Violine
von
Pietro Martini,
eingerichtet von **M. Hauser.**

Für Violine mit Orchester . . . . . M. 5,—
Für Violine mit Pianoforte . . . . . M. 3,—

[11] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Heinrich der Vogler.

Gedicht von *J. Nep. Vogl.*

Für Männerchor und Orchester
von
E. Fromm.
Op. 6.

Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen (à 40 ₰) ℳ. 1,60. Orchesterpartitur n. ℳ 4,—. Orchesterstimmen ℳ 6,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 6. Januar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 2.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Franz Kullak, Beethoven's Concerte für das Pianoforte mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragenen Orchesterbegleitung versehen. — Autobiographisches von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Wien. — Bericht aus Elberfeld. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**
(Fortsetzung.)

Ein Grund, warum die letzten Quartette noch besonders einigen älteren Musikern vom Fach ein Dorn im Auge sind, ist in der ausserordentlich kühnen und freien Führung der Stimmen zu suchen. Beethoven fasst die vier Stimmen ideal, als Träger seiner subjectiven Gedanken; jede Stimme soll nun zuerst sich selbst voll und frei aussprechen, dann erst wird auch ihr Verhältniss zu den übrigen in Betracht gezogen.

Durch diese Selbständigkeit der Einzelstimmen entstehen nun allerdings hie und da Herbheiten im Zusammenklange, die nirgends eigenthümlicher und consequenter hervorgetreten sind, als in jener grossen B dur-Fuge, welche Beethoven zuerst zum Finale des Quartetts Op. 130 bestimmt hatte, dann aber, für das Letztere ein neues Finale componirend, als selbständiges „Werk 133“ herausgab.

Die Fuge Op. 133 und neben ihr die Fuge aus der B dur-Sonate Op. 106 dürften wohl die einzigen Compositionen Beethoven's sein, welche nie das Gemeingut der Musikwelt im Ganzen und Grossen sein werden. Was die Quartettfuge — überschrieben: „Tantôt libre, tantôt recherchée“ — anbelangt, so ist sie vielleicht die genialste Augenmusik, die je geschrieben wurde; aber beim Anhören will sich ein reiner, künstlerisch befriedigender Eindruck schlechterdings nicht einstellen.

Prüft man die Composition aus der Partitur, so erstaunt man über die Neuheit der Combinationen, über das unwiderstehliche, oft förmlich heroische Vordringen jeder einzelnen Stimme, über die eiserne Consequenz in der Um- und Durchbildung des höchst energisch erfundenen Hauptthemas. — Aber den sinnlichen Wohlklang, den Beethoven sonst gerade in seinen letzten Werken, mit innerem Ohre hörend, so herrlich, so überraschend zur Erscheinung brachte (man denke wieder an das Adagio der 9. Symphonie und an das „Benedictus“ der D-Messe), hat der Meister diesmal total vergessen. Sich mit fast dämonischer Lust seinem gewaltigen Genius überlassend, häuft er Härten auf Härten, sodass ein unruhiger, mitunter fast peinlicher Gesammteindruck entsteht, welchen so manches grossartige und bewegende Detail (— die spannende Einleitung — das stimmungsvolle Andante in Ges: ein wahrhaft verklärtes Stück aus lichten Höhen — der grandiose Schluss —) nicht ganz aufzuheben vermag. In dieser Fuge — deren vierhändige Clavierübertragung von A. Halm seltsamer Weise als Beethoven's Werk: 134 erschienen ist — können wir nimmer mit W. v. Lenz den „Gipfel des Beethoven'schen Schaffens“, sondern nur das immerhin anstaunenswerthe Resultat

Digitized by Google

einer wunderlichen Laune, eines genialen Eigensinns erblicken, sie ist etwas ganz Apartes, und sie meint man sicher nicht, wenn man von den „letzten Quartetten“ überhaupt spricht. In diesen (als Ganzes genommen) ist Alles klar, übersichtlich, künstlerisch befriedigend — allerdings aber nur für ein fein organisirtes, durch vieles Hören complicirter Musik gebildetes, in den Traditionen unserer Zeit grossgezogenes Ohr und Herz. — Wer in der Musik Charakter, Wahrheit der Empfindung und des Ausdrucks, berge sich dies auch hinter einer schroffen Aussenseite, sucht, wird seinen Zweck wohl nirgends besser erreichen, als in Beethoven's „letzten Quartetten“. — Aber um dieselben vollkommen zu verstehen, muss man wieder — wie mehr oder minder bei jedem bedeutenden Beethoven'schen Werke — die Zeit der Entstehung ins Auge fassen. — Das Fmoll-Quartett Op. 95 war 1811 geschrieben, das Esdur-Quartett Op. 127 datirt von 1822, und was war in diesen elf Jahren Alles geschrieben, d. h. erlebt und in Töne übersetzt worden!

Findet man schon im Fmoll-Quartett (besonders im Andante) stellenweise jenes sich-Einspinnen in die innerste Gemüthswelt und demgemäss jene Langathmigkeit und Ueberschwänglichkeit in der Melodieführung, welche ein Hauptcharaktermerkmal der letzten Quatuors ausmachen, so bilden die grossen symphonischen und Chor-, dann die Clavierwerke derselben Periode die weitere Brücke zu jenen Abschiedsdichtungen — die in der 9. Symphonie mit so überwältigender Macht ausgesprochene Idee einer allgemeinen Menschheitsliebe erklärt uns die in den letzten Quartetten immer entschiedener vortretende Neigung zu volksthümlichen Gestaltungen, die Stimmung des Hochamtes klingt noch in einzelnen, so tief religiösen Adagios (besonders im Amoll-Quartett Op. 132), die letzten Sonaten offenbaren schon jenes eminente Individuelle, oft völlig Räthselhafte (zweiter Satz von Op. 111 z. B.), welches sie, wie die Quartette, zu innerlichst Beethoven'schen Selbstbekenntnissen stempelt, ohne Rücksicht auf Beifall oder Missfallen des Publicums, vom Meister aus Herzensbedürfniss für sich selbst geschrieben. Wer es einmal verstanden, in die ganze Empfindungsgluth und -Tiefe einzudringen, die sich im Adagio der Bdur-Sonate ausspricht (und wer es verstanden, der schwelgt geradezu mit dem Meister im höchsten urmenschlichen Wonneschmerz), der ist reif für jedes der fünf letzten Quartette im Ganzen und jeden einzelnen Satz derselben bis ins kleinste Detail, wenn auch sonst diese Werke die grösste Mannigfaltigkeit — formell und ideell — aufweisen. Hier herrscht reinste, freudigste Schaffenslust, werden die originellsten, kühnsten, rein architektonischen Combinationen angestrebt (z. B. in einzelnen Sätzen des Quartetts Op. 130, Bdur), und dicht daneben möchte der Meister sein Herz ausbluten in inbrünstigen Melodien und Harmonien, oder er weiss auch durch übermüthigsten Humor den Hörer förmlich zu verblüffen (Cavatine, bezüglich Bmoll-Presto desselben Bdur-Quartettes). — Einzelne Quartette zeigen von der ersten bis zur letzten Note die consequenteste psychologische Entwickelung (Amoll, Op. 132—Cismoll Op. 131), bei Anderen tritt dies nur in Einzelsätzen hervor.

Ueberall aber offenbart sich der Drang, zu sprechen, aus der Tiefe des Gemüthes heraus, daher die oftmalige Anwendung recitativischer Formen, daher die Ueberschriften mancher Sätze, welche die Phantasie des Hörers sofort auf ein besonderes Gebiet von Stimmungen hinlenken.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Franz Kullak. Beethoven's Concerte für das Pianoforte mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragenen Orchesterbegleitung versehen. Leipzig, Steingräber Verlag.

Bis vor etwa einem Vierteljahrhundert war der Clavierspieler beim Studium von Ensemblestücken und Concerten mit Orchesterbegleitung einzig und allein auf seinen Part und die wenigen und kargen dahingestreuten Andeutungen über die Mitwirkung anderer Factoren angewiesen. Er glich während des Studiums dem Schauspieler, der nur seine Rolle zugesandt erhalten hat. War auch diese Rolle die Hauptrolle des Werkes, so konnte er doch den Inhalt des Ganzen aus seinem Part allein nicht entgegennehmen. Das Ganze und sein eigenes Verhältniss als Ausführender des Hauptparts zur richtigen Darstellung desselben konnte ihm erst bei den Ensembleproben vollkommen klar werden. Es gab eben weder Partiturausgaben von Kammermusikensemble-Compositionen, noch Orchesterpartituren von Clavier- oder Violinconcerten. Heut ist dies anders, und es wird wohl kaum irgendwo ein Ensemblestück für Clavier und andere Instrumente gestochen, ohne dass in kleinen Noten die anderen Stimmen über dem Clavierpart in partiturmässiger Anordnung mitverzeichnet wären. Auch existiren Orchesterpartituren von allen classischen Concerten. Somit kann der Solist sich schon während des Studiums seines Principalparts ganz genau mit dem Gesammtinhalte des von ihm zu interpretirenden Kunstwerkes vertraut machen. Doch hat dies bei Concerten mit Orchesterbegleitung immerhin mancherlei Schwierigkeiten. Einmal muss der Solist ausser seinem Part eine Partitur zur Hand haben, und dann muss er auch im Stande sein, die betreffende Orchesterpartitur vollkommen und mit Leichtigkeit zu dechiffriren. Das Letztere ist aber nicht Jedermanns Sache; es dürfte beispielsweise eine grosse Anzahl selbst recht musikalischer Damen und auch Herren geben, die vortreffliche Solisten sind, denen aber eine Orchesterpartitur stets ein verschlossenes Buch bleibt. Um nun dem Spieler Gelegenheit zu geben, gleichzeitig mit uns einem Exemplar mit Leichtigkeit Solopart und Orchesterbegleitung kennen zu lernen, hat Anton Rubinstein unserem Wissen nach zuerst sein Dmoll-Concert derart stechen lassen, dass unter der Principalstimme ein completes Clavierarrangement der Orchesterbegleitung mit Angabe der hervortretenden Instrumente auf zwei anderen Systemen beigefügt ist. In derselben Weise übergibt uns Hr. Franz Kullak jetzt Beethoven's Clavierconcerte, von denen uns die drei letzten Cmoll, Gdur und Esdur zur Ansicht vorliegen. Wir sind in der angenehmen Lage, über die Arbeit des genannten Herrn ein uneingeschränktes Lob aussprechen zu können. Hr. Kullak hat zunächst den Text der Concerte in sorgfältigster Weise revidirt; alsdann gibt er einen durchaus verlässlichen Fingersatz, sehr praktische Andeutungen über die leichteste Art der Ausführung schwieriger Passagen.

Digitized by Google

Er bemerkt ferner Vor- und Nachschläge bei Trillern, fügt die Metronomenbezeichnung (meist nach Czerny) bei, wie er auch gelegentlich dessen Vortragsbezeichnungen in Anmerkung mittheilt. Endlich legt Hr. Kullak ein vortreffliches Clavierarrangement der Principalstimme bei, ein Arrangement mit so sorgfältiger und reicher Bezeichnung aller hervortretenden Orchesterinstrumente und Instrumentalgruppen, dass es in Ermangelung einer Partitur dem Capellmeister recht gut als Directionsstimme dienen kann. Einzelne historische Notizen sind beigefügt über die Zeit der Entstehung der betreffenden Werke, wie über deren erstmalige öffentliche Vorführungen. Die Verlagshandlung hat die Werke reich und schön ausgestattet, und so möge denn diese Ausgabe der Beethoven'schen Concerte hiermit bestens empfohlen sein. F. O.

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Natürlich konnten solche Eindrücke auf ein Kind zunächst nur äusserlich wirken — aber ganz unmerklich wurde für den aufmerksam lauschenden Knaben diese Musik zu seinem Ideal. — Als nun Gade mit seiner „Ossian"-Ouvertüre und Cmoll-Symphonie kam, als Mendelssohn die Schubert'sche Cdur-Symphonie einführte, war ich schon verständig genug, um das Neue, Bedeutende zu empfinden — meine Schwärmerei für Schubert datirt von dieser ersten Aufführung. Trotzdem machte schon damals Beethoven auf mich den gewaltigsten Eindruck. Nichts begeisterte mich mehr, als die grosse „Leonoren"-Ouverture und die Cmoll-Symphonie, und als ich 1841 zum ersten Male die Neunte hörte, war ich wie niedergeschmettert von dieser Grösse — und habe geweint.

Licht und Klarheit in diese noch unbestimmten Empfindungen brachte mein, leider nun für immer geschiedener, trefflicher, geistvoller Lehrer Ernst Ferdinand Wenzel, den ein günstiges Geschick mir zuführte, als ich 12 Jahre alt war. Er merkte bald, dass er keinen Virtuosen aus mir machen würde; aber er allein erkannte den Musiker in mir und weckte mein musikalisches Empfinden, schärfte mein musikalisches Denken in der liebevollsten Weise. In den Unterrichtsstunden wurde bald mehr analysirt und theoretisirt, als systematisch Clavier gespielt; was ich von Orchesterwerken im Gewandhause gehört hatte, nahm er vierhändig mit mir durch, sobald ich es nur halbwegs bewältigen konnte. So lernte ich lesen und verstehen, meine Litteraturkenntniss wurde vermehrt und mein Urtheil gebildet. Seitdem ich Schubert und Beethoven gehört hatte, brachte man mich nicht mehr an Mendelssohn heran — mein Instinct führte mich unweigerlich den Romantikern zu. — Bezeichnend hierfür war auch der Eindruck, den Thalberg und Liszt auf mich machten, die kurz nach einander im Gewandhaus concertirten. Thalberg's elegante Glätte imponirte mir gar nicht; Liszt's Genie packte mich aber so sehr, dass ich ganz unglücklich war, weil ich nur ein Concert von ihm besuchen durfte, da mein Vater sich über die hohen Eintrittspreise ärgerte. Wenn mir damals Jemand gesagt hätte, dass ich später Jahre lang in Liszt's unmittelbarer Nähe leben würde! — —

So war ich im 14ten Jahre im besten Zuge, vom musikalischen Strome fortgetragen und meiner eigentlichen Bestimmung zugeführt zu werden — als ich 1841 Leipzig verlassen musste, um die Gewerbschule zu Chemnitz zu besuchen. Ich sollte ja Techniker werden! Ich liess über mich verfügen, weil meine Familie durchaus wollte, dass ich etwas „Ordentliches" lernen sollte — und ein Musiker sei doch nichts „Ordentliches". Auch sei mein musikalisches Talent nicht bedeutend genug, um Hervorragendes zu leisten. — Die alte Geschichte von der Familien-Philisterei und Kurzsichtigkeit der für die Zukunft ihres Kindes besorgten Eltern!

Während meiner anstrengenden Schuljahre in Chemnitz hatte ich wenig Zeit, ernstlich Musik zu treiben, und noch weniger Gelegenheit, gute Musik zu hören. Die Chemnitzer Musikzustände waren damals noch in der Kindheit. Ich zehrte von den Leipziger Erinnerungen, kaufte mir Beethoven's und Schubert's Sonaten und Symphonien — und musste aber bei meinem Musiklehrer — dem kreuzbraven Carl Trangott Brunner, seligen Andenkens — allen möglichen Schund spielen. Das hielt ich nicht lange aus und ging zum Cantor Stahlknecht über, der mich spielen liess, was ich wollte, und mich in der Harmonie etc. unterrichtete. Stahlknecht war ein guter, intelligenter Musiker, der sich einen tüchtigen Gesangverein herangebildet hatte, mit dem er die neuesten Werke zur Aufführung brachte, so u. A. alle Mendelssohn'schen und kurz nach dem Erscheinen auch Schumann's „Paradies und Peri". Ich sang fleissig mit und wurde später auch zum Accompagniren in den Proben verwendet. Dadurch lernte ich diese Werke gründlich kennen — und Schumann lieben. Denn dieser Stern war ja erst aufgegangen, seitdem ich Leipzig verlassen hatte. Nun warf ich mich enthusiastisch auf Schumann. Ich gewann einige Musiker vom Stadtorchester (Lauruter Adolf Bergt und Fr. Riede), mit mir das Clavierquintett, das Quartett etc. zu spielen; ein lieber Freund, Feodor Böttcher, Schüler von Ferdinand Böhme in Leipzig (der nebst Wenzel in unserem Hause viel verkehrte), sang mir alle Schumann'schen Lieder mit seiner schönen Tenorstimme vor — wir musicirten die halben Nächte hindurch.

Damals hatte ich aber schon die Gewerbschule cum laude absolvirt und war in die Praxis eingetreten. Ich arbeitete als Volontair im Constructions-Bureau einer Maschinenfabrik! — An meinem Zeichentisch habe ich freilich nur gedichtet und componirt (denn ich setzte meine Lieder gleich selbst in Musik), als construirt, und sobald die Dampfpfeife das ersehnte Signal zum Feierabend gab, dachte ich nur noch an Musik. Ich habe in jener Zeit zwei Claviere zerspielt und in meinem Zimmer nie einen Techniker, wohl aber viele Musiker, Sänger und Schauspieler gesehen.

Die Krisis konnte nicht ausbleiben. Meine Chefs erklärten, dass aus mir im Leben kein guter Techniker würde, und ich erklärte, dass ich es in einer Fabrik nicht aushalte. Drei Jahre hatte ich mich damit abgequält und war nun 20 Jahre alt geworden. Nun kam der Familienrath wieder zusammen und erklärte, ich sei jetzt viel zu alt, um noch Musiker werden zu können. Ich hatte nicht den Muth, meinen Willen durchzusetzen — ich glaubte ihnen, dass es zu spät sei. Da ich aber entschieden erklärte, in der technischen Praxis nicht bleiben zu wollen, wurde ich bestimmt, die erlangten Kenntnisse theoretisch zu verwerthen und „Professor" zu werden. Das gab mir wenigstens die Aussicht auf eine wissenschaftliche Thätigkeit, und ich wählte das Polytechnicum in Carlsruhe zu meiner höheren Ausbildung.

Sechs Jahre, die traurigsten meines Lebens, hatte ich in Chemnitz zugebracht. Zwei Momente aus jener Zeit waren aber doch von Einfluss auf meine Zukunft. Zunächst meine musikalische Bekanntschaft mit Berlioz, die ich im dortigen Musikverein machte, wo, kurz nachdem Berlioz seine Reise durch Deutschland gemacht hatte, die Ouvertüre zu den „Vehmrichtern" aufgeführt wurde. Diese packte mich so gewaltig, dass ich meinem Herzen über diese und andere Dinge, die mich damals bedrückten, Luft machen musste. Ich griff zur Feder und schrieb meine ersten Artikel: „Nothsignale aus Chemnitz". Ich schickte sie an Freund Wenzel; dieser brachte sie unverzüglich zu Senff, der sie (im Juli 1846) nicht nur sofort in den „Signalen" veröffentlichte, sondern auch Fortsetzungen verlangte. Da die „Signale" mich, als gänzlich Unbekannten, zuerst in die Litteratur eingeführt und Jahre lang allein protegirt haben, bin ich ihnen dankbar und bis heute treu geblieben — trotz Bernsdorf!

Meine Signal-Artikel, die in Chemnitz einen heillosen Spektakel verursachten, — denn ich hatte tüchtig in die Kohlen geschlagen und Niemanden geschont — sollten noch weittragendere Folgen haben. Carl Banck in Dresden empfahl mich, ihm völlig unbekannten Verfasser als Correspondenten an den damaligen Redacteur des „Dresdener Tageblatt", Hugo Häpe (jetzt Regierungsrath und Pressleiter im königl. sächsischen Ministerium), welcher von mir (Januar 1847) Artikel über die „Chemnitzer Zustände" druckte, die noch viel mehr Aufsehen, ja einen förmlichen Pressaufruhr erregten, da ich darin die Arbeiternothstände besprach, die ich genauer, als mir lieb war, hatte kennen lernen, und die Fabrikanten angriff. Das Jahr 48 spukte mir schon in den Gliedern!

So kam ich, gerade durch die Chemnitzer Zustände, in den Journalismus hinein, und zwar mit einem Eclat, der mich selbst am meisten überraschte.

Digitized by Google

Zu den trostlosen Jahren, die ich in der rauhen Atmosphäre der, allem Idealen abholden Fabrikstadt zugebracht hatte, bildete das Studienleben in der freundlichen badischen Residenz einen höchst wohlthuenden Gegensatz. Das heitere, sorglose Leben am sonnigen Rhein, die entzückende Natur des romantischen Schwarzwaldes, der rege wissenschaftliche und künstlerische Geist, welcher im Polytechnicum Lehrer und Schüler verband, wirkten in jeder Hinsicht erfrischend und belebend. Den Glanzpunct des Carlsruher Polytechnicums bildeten die Professoren der Architektur, Hübsch und Eisenlohr, und des Maschinenbaues, F. Redtenbacher. Redtenbacher, mein specieller Lehrer, war ein reformatorisches Genie; er umfasste mit weitem Blick das gesammte Gebiet der Naturwissenschaften und vereinigte in seltener Weise die Gaben eines erfahrenen Praktikers mit denen eines scharfsinnigen Denkers. Die naturphilosophische Richtung war es, die mich vor Allem fesselte und von der praktischen Technik vollends entfernte. Drei Beschlüsse, nach Absolvirung des Polytechnicums Philosophie zu studiren, stand nun bei mir fest, und Redtenbacher bestärkte mich darin.

Die Musik aber wurde darüber nicht vernachlässigt. Mit dem jungen Wilhelm Kalliwoda (dem spätern Hofkapellmeister) wurde ich bald befreundet — wir waren damals wohl die einzigen Schmannianer in Carlsruhe; wir kamen eben von Leipzig, während ganz Süddeutschland Schumann kaum noch dem Namen nach kannte. Dem Caecilien-Verein, dessen Dirigent Giehne (jetziger Hofkirchenmusikdirector) ein ausgezeichneter Musikdenkmäler war, trat ich zwar bei, wurde dort aber so mit Händel und Mendelssohn tractirt, dass ich wieder zu den „Signalen" meine Zuflucht nahm und nun auch Carlsruhe mit Artikeln unsicher machte, welche wiederum die übliche sittliche Entrüstung verursachten.

Die damaligen Carlsruher Musikstudien vertrugen auch keine Kritik. Die Oper zehrte von ihrem alten Ruhme; die einst berühmten Sänger (Fran Fischer, Haizinger, Oberhofer) waren alt geworden. Hofcapellmeister Joseph Strauss, mit dem ich viel verkehrte, war ein Verehrer Meyerbeer's, in der Instrumentalmusik blieb er bei Beethoven stehen. Abonnementsconcerte gab es nicht, nur einige Quartettsoiréen (von Will und Kalliwoda); das Publicum hatte also nicht einmal Gelegenheit, neuere bedeutende Werke kennen zu lernen, ausser denen, die im Caecilien-Vereine zugelassen wurden. Im gastfreien Hause des Galleriedirectors Fromel, wo ich häufig verkehrte, wurde viel Musik getrieben, — aber meine Bemühungen, für Schumann Propaganda zu machen, begegneten nur Achselzucken; man hielt diesen absonderlichen Gesellmack für eine „Leipziger Specialität".

Da kam das Jahr 48 — und riss mich, wie die ganze damalige Jugend, mit sich fort. Ich trat in den Turnverein, besuchte Volksversammlungen, war in den Kammersitzungen, schwärmte für Hecker und Frau Strave. Das Polytechnicum musste auf mehrere Wochen geschlossen werden, weil Niemand mehr die Vorlesungen besuchte. Ueberdies verlangten die Polytechniker Reformen; sie wollten gewisse Professoren entfernt sehen, eine der Universität ähnliche Organisation haben etc. — eine Haus-Revolution, die damit endete, dass die Haupträdelsführer relegirt wurden. Obgleich ich zum Sprecher vor dem Minister Beck gewählt worden war, entging ich der Relegation, weil ich mich zu dem kopflosen Auszuge der Polytechniker aus der Stadt — wodurch Viele glaubten, alle Forderungen sofort erzwingen zu können — widersetzt hatte. Doch stand ich nunmehr im „schwarzen Buche" und wurde noch dicker angestrichen, seitdem ich, als guter Leipziger, mich ander Robert Blum-Feier betheiligt hatte. — Die Folgen davon sollte ich erst viel später verspüren!

Die 48er Märs-Revolution bildete in Baden nur ein harmloses Vorspiel zur blutigen Mai-Revolution von 49, an der ich mich aber wohlweislich nicht betheiligte. Ich entfernte mich aber die Württembergische Grenze und kam unbehelligt, aber nicht unbeobachtet, in Leipsig an. Ich wurde der Polizei dadurch verdächtig, dass ich aus dem revolutionirten Baden kam, verhielt mich jedoch in Leipsig ganz ruhig und bereitete mich zur Universität vor, die ich im Herbst 1849 bezog.

Ich ging nach Göttingen und besuchte die philosophischen Collegien des geistvollen Lotze, dem ich viel verdanke, zumal ich das Glück hatte, in sein Haus aufgenommen zu werden; ferner hörte ich mathematische und naturwissenschaftliche Vorlesungen und besuchte das physikalische Seminar von Weber. Es war mir völliger Ernst mit der Vorbereitung zur wissenschaftlichen Carrière. Vielfache musikalische Anregung erhielt ich in dem gastlichen Hause des akademischen Musikdirektors Arnold Wehner, wo sich die musiktreibende Jugend zusammenfand. In diesem liebenswürdigen Kreise verlebte ich die angenehmsten Stunden; Wehner verstand es vortrefflich, sein Haus geistig zu beleben, er veranlasste auch viele auswärtigen Künstler, nach Göttingen zu kommen — Spohr, Joachim, Jenny Lind, Wilhelmine Clauss u. A. wurden hier gefeiert.

Da fielen mir die ersten Schriften Richard Wagner's in die Hände: „Kunst und Revolution" und „Das Kunstwerk der Zukunft". Ich verschlang sie, las sie wieder und wieder und war so begeistert von den darin niedergelegten grossen reformatorischen Ideen, dass ich sofort einen Artikel verfasste, den ich an Franz Brendel schickte, dessen Bekanntschaft ich durch Wenzel in Leipsig gemacht und der mich aufgefordert hatte, ihm Arbeiten einzusenden. Brendel lehnte aber den Artikel ab — es sei darüber in der neuen Zeitschrift für Musik schon berichtet werden; auch habe Theodor Uhlig das specielle Referat über Wagner. Dadurch entmuthigt, schickte ich an Brendel vorläufig Nichts mehr. Dagegen verfasste ich Gedichte, machte Entwürfe zu Opern und Dramen, dachte indessen nicht an deren Veröffentlichung. Das Componiren hatte ich auch nicht aufgegeben, war aber vernünftig genug, meine musikalischen Gedanken für mich zu behalten.

Im Herbst 1850 bezog ich die Leipziger Universität und setzte dort meine Göttinger Studien fort. Am vorwiegendsten wirkte Professor Fricke auf mich, der damals mehr Philosoph, als Theolog war. Ich bereitete mich zur Docentenearrière vor und verfasste eine physikalische Dissertationsschrift über — „Dampfgeschütze", die später in Marbach's Lexiken erschienen ist, an dem ich Mitarbeiter wurde.

Durch Robert Schumann erhielt ich zu meiner Freude directe Aufforderung zu poetischer Thätigkeit. Seine „Genovefa" hatte mich in hohem Grade interessirt, aber die durch Richard Wagner begründete Opernreform beschäftigte mich noch weit mehr. Ich sah nur noch nicht den musikalischen Weg, auf dem sie zu erreichen sei, denn ich hatte noch kein einziges Werk von Wagner gehört. Ausserhalb Dresden und Weimar wurden Wagner's Opern nicht gegeben, und dahin war ich noch nicht gekommen.

Dass Schumann das Richtige nicht getroffen hatte, erkannte ich sehr wohl, glaubte aber, der Hauptfehler liege im Textbuche, und stellte mir daher die Aufgabe, für Schumann einen Text zu schaffen. Ich glaubte diesen in Schiller's „Braut von Messina" gefunden zu haben, machte einen Entwurf und bot ihn, durch Wenzel's Vermittelung, Schumann an. Die Einzelheiten des nun folgenden regen Verkehrs mit Schumann, nebst den Briefen des Meisters, habe ich in der „Deutschen Revue" von 1878 (zweiter Jahrgang, vierter Band) veröffentlicht.

Schumann lehnte mein Opernproject zwar ab, — weil die Dichtung von Schiller sei, — aber er componirte doch die Ouverture, wie er mir selbst schrieb, auf meine Anregung — was mich begreiflicher Weise sehr glücklich machte. Um so freudiger erfasste ich nun Schumann's Vorschlag, für ihn nach Uhland „Das Sänger's Fluch" zu bearbeiten, den er bekanntlich auch componirt hat. Weitere Projecte wurden entworfen, kamen aber nicht zur Ausführung. Vor Allem wurde mit Schumann ein grosses Oratorium „Luther" geplant; wir konnten uns aber über den Umfang und die Form nicht einigen. Hier machten sich schon principielle Gegensätze geltend, weil ich nicht zu bestimmen war, meinen Text im traditionellen Oratorienstile zu verfassen. Auf Schumann's Einladung reiste ich im Herbst 1851 nach Düsseldorf und verlebte dort einige glückliche Tage in seiner unmittelbaren Nähe. Mein Vorschlag, zu Concertaufführungen der „Manfred"-Musik einen verbindenden Text zu verfassen, wurde angenommen und später ausgeführt.

Ein aufregendes Ereigniss unterbrach diese friedlichen, poetisch-musikalischen Beschäftigungen. Auf Redtenbacher's Empfehlung erhielt ich einen Ruf als Professor des Maschinenbaues an das Joanneum nach Graz. Ich reiste augenblicklich dahin, fand die Verhältnisse in jeder Beziehung annehmbar und erklärte, mein Lehramt mit dem neuen Semester antreten zu wollen. Es fehlte nur noch die formelle Bestätigung des Ministeriums in Wien — diese traf aber nicht ein. Mit allerlei Ausflüchten wurde ich hingehalten, bis mir endlich von Graz aus mitgetheilt wurde, es sei nicht möglich, die Zustimmung der kaiserlichen Regierung zu meiner Anstellung zu erhalten. Die Gründe erfuhr ich erst nach vieler Mühe: sie waren „politischer Art"! Ich war in Wien fälschlich denuncirt worden, — und das Ministerium Schwartzenberg war in solchen Dingen sehr empfindlicher Natur!

Jetzt wandte ich mich an das sächsische Ministerium, um in meinem engeren Vaterlande eine geeignete Verwendung zu erhalten. Das Benst'sche Regiment war aber nicht minder ängstlich, als das Schwartzenberg'sche. Man erkundigte sich nach mir in Wien und sagte mir ganz unumwunden, die Gründe, welche meiner Anstellung in Graz hinderlich gewesen, müssten auch für Sachsen

Digitized by Google

maassgebend sein. Damals (1852) stand ja die Reaction in ihrer schönsten Blüthe!

Nun riss mir aber die Geduld. — Ich hatte mein Möglichstes gethan, in meiner „Carrière" zu bleiben; die damaligen politischen Zustände setzten mir eine unübersteigliche Schranke entgegen. Damit hielt ich mich jeder weiteren Rücksichtnahme überhoben. Gezwungen, auf eine Staatsanstellung zu verzichten, beschloss ich, als „Privatgelehrter" in Dresden zu bleiben und von nun an meine Thätigkeit nur noch durch meine innersten Neigungen bestimmen zu lassen. So wurde ich frei, stand auf eigenen Füssen — musste aber, mit 26 Jahren, noch einmal von vorn anfangen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, im December.

(Schluss.)

Was die Ausführung anbetrifft, so muss in den meisten Puncten der Schleier christlicher Barmherzigkeit über dieselbe gedeckt werden. Trotzdem hat die schlechte Ausführung nur den allergeringsten Antheil an dem Misserfolg des Werkes. Rubinstein's „Nero" trägt den Todeskeim in sich, und kann sein Ruhm entschieden nur localer Grösse sein, somit von Nebenumständen abhängig, die keinen Contact mit dem intensiven Werth der Schöpfung haben. Reckenholt über seine Collegen ragte Niemann in der Titelrolle hervor — jeder Zoll ein stolzer römischer Kaiser, — selbst wenn er seine selbstüberhebrischen Phrasen nicht mit solch genialem Nachdruck hervorgebracht hatte; seine Gestalt und das ihr eingehauchte dramatische Leben sagten uns gleich, dass wir es mit einem der „Fürnehmsten" in der dramatischen Kunst zu thun haben. Stimmlich hat ja Niemann entschieden an Kraft, Zartheit und Wohlklang der Zeit Opfer tragen müssen, — aber stets, in jeder neuen Rolle, weiss er uns den grössten Respect vor seiner meisterhaften Gestaltungskraft abzunöthigen. Frau Mallinger als Chrysa konnte, da die Rolle durchaus für sie nicht geschaffen ist, keine hervorragende Leistung bieten. Dazu kam, dass dieselbe am ersten Abend stimmlich derart indisponirt war, dass es störend auf den Zuhörer wirkte. Frl. Brandt (Epicharis) und Frl. Lehmann (Poppaea, Letztere namentlich in ihrer schweren und dennoch undankbaren Partie leisteten zwar Anerkennenswerthes, konnten sich jedoch auch nicht in ihre Rollen hineinfinden. Der Vindex des Hrn. Betz war, was gesangliche Leistung anbetrifft, zufriedenstellend, er vermochte jedoch nicht die geringste dramatische Ader zu uns zu erwecken. Fügen wir noch hinzu, dass Hr. Junck als Poet Saxon in recht gelungene Figur hinstellte, dass Chor und Orchester (unter Leitung des Hrn. Radecke) ihr Möglichstes thaten, zum vollen Gelingen des Ganzen beizutragen, so haben wir alles Wissenswerthe gesagt. Schade nur, dass die königl. Oper einen Glanz der Ausstattung und Costume an diesem Werk verschwendet hat, der in keinem Verhältniss zu der Lebenskraft desselben steht. Hoffen wir, was Novitäten anbetrifft, auf bessere Zeiten und einsichtigere Wahl.

Die Hochschule für ausübende Tonkunst, welche schon bei verschiedenen Gelegenheiten grössere classische Chorwerke zur Aufführung gebracht, wählte zu ihrem diesmaligen 28. Concert das Brahms'sche Deutsche Requiem mit vorangehender Schumann'scher C dur-Symphonie. Diese Symphonie wird mit Unrecht von den meisten Concertinstituten vernachlässigt. Sind auch der erste Satz mit seinem scholastischen Bombast und seiner nicht sehr gewählten Instrumentation, sowie das nicht schwer gewogene Finale der Grund davon, so darf man sich doch nicht verhehlen, dass das wunderbare Adagio und das neckische Scherzo Schätze bergen, die an das Tageslicht zu fördern gerade in unseren Tagen eine lohnende Arbeit wäre. Die Aufführung der nicht leicht zu bewältigenden Symphonie ging recht gut von Statten, nur hätten wir in den Trompeten und Hörnern mehr Sicherheit im Ansatz, mehr Decenz im piano und weniger Kraftfülle in den Fortestellen gewünscht. Die Blechmasse erdrückte somit oft den doch recht stattlichen Streicherchor Joachim'scher Schule.

Ein Glanzpunct des Abends, sowie seit Menschengedenken im Berliner Musikleben, war die Vorführung des Brahms schen Deutschen Requiems. Nehmen wir die zwei Solisten, welche ja ohnehin nicht zu viel zu thun haben, aus, da ihnen das Schülerhafte noch anzumerken war, so haben wir es mit einer Musteraufführung zu thun. Es ist schön, wenn ein Freundschaftsverhältniss, wie z. B. zwischen Brahms und Joachim, derartig schöne künstlerische Resultate erzielt. Im Laboratorium am Königsplatz gings schon seit Beginn des Wintercursus gar geschäftig in den Orchesterstunden her. Fortwährend wurde am Brahms'schen Requiem studirt, und dass dieses schöne Werk orchestral wie chorischerseits bis aufs Tüpfelchen überm 1 tüchtig durchgearbeitet war, davon konnte man sich fast bei jedem Takt überzeugen.

Es ist viel pro und contra gegen das geniale Werk des Hamburger Meisters gesprochen und geschrieben worden. Mag man in Anschauung von kirchlicher Musik auch auf noch so heterogenem Standpunct sich befinden, das wird keiner dem Brahms'schen Opus absprechen können, dass es in eine Poesie getaucht ist, die in sämtlichen Werken ihres Gleichen sucht. Die Cardinalpuncte der uns überkommenden Gefühle bei Erinnerung an theure Entschlafene, sie sind teutlich hier mit glücklichster Hand zusammengestellt. Es ist nicht der kalte Reflectionsformalismus, der uns in den lateinischen Ritualtextworten entgegentritt. Brahms' Muse hat in diesem Werke einen Trumpf ausgespielt. Trotzdem Brahms in demselben durchaus nnd in jeder Beziehung auf eigenen Füssen steht, hat er es dennoch verstanden, Töne anzuschlagen, welche gleich auch dem Volke sympathisch sind. Dabei ist das Werk von einer so eigenthümlich satten Melodik, dass, mag sie auch Manchem etwas zu weichlich erscheinen, stets auf eine äussere Wirkung gerechnet werden kann. — Das was uns an das Werk in so ausserordentlichem Maasse fesselt, ist der naiv-kindliche Grundaccord, welcher darin angeschlagen — das konnte nur eine in ihrer Art gläubige Seele schreiben — nichts da von ritualem, äusserlichem Firlefanz, von sich breitmachender scholastischer Gelehrsamkeit — wir möchten es das hohe Lied der Trauer nennen.

Der anwesende Componist wurde am Schluss stürmisch gerufen, eine gewiss seltene Ovation bei derartigen Gelegenheiten.

Paulus Meistor.

Wien.

Womit beginnen, da die musikalische Saison eine der reichst bewegten, deren wir uns seit Jahren erinnern? — Sollen wir zuerst von so überaus mannigfachen Vorgänge in den Concertsälen oder die Opernereignisse einer kritischen Um- und Rückschau unterziehen? Wir meinen, das Alleractuellste, am meisten von sich reden Machende habe zuerst das Wort, und das war in den letzten verrauschten Tagen unstreitig das Gastspiel des Hamburger Tenoristen Winkelmann an der Hofoper. Sie wissen wohl, dass Hr. Winkelmann („im Principe" noch von der früheren, factisch erst von der jetzigen Hofoperndirection) für 20,000 fl. Jahresgage engagirt wurde — hauptsächlich aus dem Grunde, weil man den „Ring des Nibelungen" in Wien mit durchaus einheimischen Kräften geben will, Hr. Winkelmann aber ausser Hrn. Jäger dem Rufe nach der einzige Tenorist sein sollte, welcher im Stande wäre, den Siegfried wirklich bedeutend, dem hiesigen Orchester und der gefeierten Brünnhilde Materna ebenbürtig, zu interpretiren.

Die ursprüngliche Idee, für Wien Hrn. Jäger fix zu engagiren, musste man leider fallen lassen, da Hr. Jäger — dieser mit der Siegfried-Rolle wie vielleicht kein Zweiter völlig verwachsene Specialkünstler — sich in allen von ihm sonst hier noch vorgeführten Partien (mit einziger Ausnahme des Siegmund in der „Walküre"), selbst als Rienzi und Tannhäuser den gesanglichen Ansprüchen des hiesigen Publicums in Bezug auf Stimme und Technik nicht ganz zureichend erwies. Nun sollte also Hr. Winkelmann der Heiler in der Noth sein — die Wiener Oper endlich — wie man hie und da höhnisch erklärte — von Hrn. Jäger, diesem „nothwendigen Uebel", definitiv emancipiren. Sie werden nun weiter aus Wiener Blättern erfahren haben, wie Hr. Winkelmann nach ziemlich zweifelhaften Debuts als Lohengrin, Johann von Leyden, Eleazar — auf einmal als Siegfried einen ganz unerhörten Erfolg davon trug, dass nun ihn nach dem ersten Act des Werkes volle sieben Male völlig fanatisch hervorrief, dass er nunmehr Hrn. Jäger in Wien für immer todt gemacht habe — und was des Gereden weiter ist.

Gestatten Sie nun einem objectiven Augen- und Ohrenzeugen welcher in den Bühnenwerken R. Wagner's stets und ausschliess

Digitized by Google

lich nur das Drama sucht, daher den Darsteller — heisse dieser nun Jäger oder Unger, Vogl oder Winkelmann, mit geflissentlicher Zortdrängung jeder persönlichen Sympathie — lediglich als Mittel zum Zweck betrachtet, Hrn. Winkelmann's so gewaltig ausposaunten Siegfried-Ruhm auf das richtige Maass zurückzuführen.

Es ist wahr, Hr. Winkelmann sang manche Stellen im ersten Act des Musikdramas „Siegfried" (bitte präcis, dieses und nicht die „Götterdämmerung" fest zu halten!) ausserordentlich schön; u. A. heben wir besonders das entzückende, weder von Hrn. Jäger, noch von Hrn. Unger in Bayreuth zur vollen melodischen Wirkung gebrachte „Aus dem Wald weg — in die Welt ziehen" —, dann den prachtvoll herausgebrachten Schluss des Actes hervor.

Es ist ferner richtig, dass Einem überhaupt das edle Metall, der Jugendschmelz dieser blühenden, echten Tenoristenstimme auf das rauhe, der Modulationsfähigkeit entbehrende (obgleich an Kraft, wenigstens Ausdauer überlegene) Organ des Hrn. Jäger mitunter wahrhaft wohl thaten, sowie dass Hrn. Winkelmann's Heldenerscheinung der Jäger's an überzeugender Wirkung Nichts nachgibt, vor ihr vielleicht den Reiz der Jugendlichkeit voraus hat. Wenn aber in gewissen Journalen rundweg behauptet wurde, dass Hr. Winkelmann seinen Vorgänger auch im Spiele, in der Darstellung übertreffe, so ist dies absichtliche oder unabsichtliche Entstellung der Wahrheit. Hr. Winkelmann erreicht als Siegfried von vornherein nicht die geistige Regsamkeit und grossartige Energie seines Bayreuther Collegen, seiner Declamation, obgleich sie mit der vieler anderer Tenoristen verglichen noch immer deutlich und ausdrucksvoll genug) fehlt doch die Plastik und Bestimmtheit der Jäger'schen, seine Mimik kommt über ein stereotypes Lächeln nicht viel hinaus, endlich vermag er trotz der ungleich sympathischeren Mittel sich nicht zu jenem so tief poetischen Empfindungston aufzuschwingen, durch welchen Hr. Jäger in der berühmten Scene unter der Linde (Erinnerung an die Mutter — Waldweben) so mächtig ergreift, während Hr. Winkelmann hier — so vortrefflich er ansieht — völlig kalt lässt!

Der machtvollen Entschiedenheit des Jäger'schen Siegfried merkt man überall an, dass sich der Künstler wohl bewusst ist, bis ins kleinste Detail die wahren Intentionen des Meisters zu verwirklichen, während Hr. Winkelmann, der solche unbezahlbare persönliche Unterweisung nicht geniessen, seiner Aufgabe mitunter wie rathlos gegenübersteht. Nun hat es freilich gerade deshalb an Lobrednern des Hrn. Winkelmann nicht gefehlt, welche die naive Ursprünglichkeit seiner Siegfried-Interpretation — so recht der Reckengestalt 'des „kindischen Helden" entsprechend — im Gegensatz zu der wesentlich „eingelernten", unselbstständigen des Hrn. Jäger hervorhoben.

Aber dramatische Unbeholfenheit ist doch nicht mit — Ursprünglichkeit identisch, und was Hrn. Jäger's Siegfried anbelangt, so hat der Bayreuther Sänger die Rolle nicht nur trefflich „eingelernt", sondern sich sie völlig in selbe eingelebt, dass er uns eine dramatische Gestalt von sprechendster Naturwahrheit, von gefesseltster innerer Einheit vorführt, bei welcher man die unleugbaren gesanglichen Schwächen, die nur in rein lyrischen Momenten stören, beinahe ganz vergisst.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Elberfeld. Anfang December. Wenn ich Ihnen heute über die mancherlei Genüsse, die der vergangene Monat auf musikalischem Gebiet gebracht hat, kurz referire, so habe ich zunächst des unter Leitung unseres thatkräftigen Musikdirectors Hrn. Buths stattgehabten 2. Abonnementconcertes im Casino Erwähnung zu thun. In der Reproduction der „Egmont"-Ouverture und der A dur-Symphonie von Beethoven zeigte das Orchester wieder, wie es mit seinem jetzigen Dirigenten denken und empfinden gelernt hat: der Vortrag der Symphonie ganz besonders gab ein ehrenvolles Zeugniss für den Erfolg der Thätigkeit des Hrn. Buths. Der gemischte Chor musste sich mit dem Offertorium „Venite populi" von Mozart, der Frauenchor mit Cherubini's lieblicher „Blanche de Provence" begnügen, beide Werke wurden höchst beifallswürdig wiedergegeben. Der Solist des Abends war Hr. J. de Swert, welcher sein zweites Violoncelleoncert, sowie zwei von ihm für sein Instrument übertragene Musikstücke, Sarabaude in D dur vom Altmeister Bach und Moment musical von Schubert, zu Gehör brachte. Hr. de Swert ist ein eminenter Techniker: das bewies er wieder in dem freilich auf sein Handgeleuk zugeschnittenen Concert mit den schwierigsten Figuren, mit Staccatia bis zum Stege hinauf und von dort wieder hinab, mit den gefährlichsten und heikelsten Arpeggien etc. brillirte er und versetzte das Auditorium in Erstaunen. Daneben weiss er aber auch den für sein Instrument charakteristischen seelenvollen Ton zu finden, wie er das in den Cantilenen seiner Composition und der Bach'schen Sarabande deutlich zeigte.

In Gemeinschaft mit Hrn. Musikdirector Buths veranstalteten die HH. Concertmeister und Kammervirtuosen Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann ihre erste Kammermusikseirée, in welcher sie Dittersdorff's Fadur-Quartett, die Edur-Sonate für Clavier und Violine von S. Bach und Beethoven's drittes Rasoumofski'sches Quartett in Cdur zu Gehör brachten. Da konnte man einmal von einem Genuss edelster Art reden: das Heckmann'sche Quartett bot wieder eine ganz exquisite Leistung. Musikdirector Buths, der uns in voriger Saison mit seinen eigenen (der Frau Szarvady-Clauss gewidmetes) Clavierconcert und Beethoven's Appassionata vorgeführt hatte, erwies sich auch in der Wiedergabe des Clavierparts der Bach'schen Sonate als vortrefflicher Pianist. Die zweite die Kammermusik pflegende Künstlergemeinschaft (Musikdirectoren Posse und Kayser und Hr. Schmidt) hatte für ihre erste Soirée Hrn. v. Königslöw aus Cöln a. Rh. und einen hiesigen Dilettanten Hrn. Poeschmann zugezogen, es wurden das Streichquartett Op. 18 (Bdur) von Beethoven, die D moll-Sonate für Pianoforte und Violine von Schumann und das A dur-Quartett Op. 26 von Brahms mit bestem Erfolg vorgetragen.

Im Stadttheater gastirten Frl. Minnie Hauk (Margarethe und Regimentstochter) und Hr. Anton Schott (Lohengrin). Beide enthusiasmirten das hiesige Publicum durch ihre höchstwerthigen Darbietungen.

Concertumschau.

Aachen. 3. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomitès (Brennung): 5. Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore" u. Schlusschor aus „Christus am Oelberg" v. Beethoven, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frau Naumann-Gungl), Solovorträge der Genannten u. des Violoncellisten Hrn. Hollmann (Conc. v. Saint-Saëns, Adagio v. Bargiel u. 2. Gavotte v. Popper).

Altona. 1. Conc. der Altonaer Singakad.: Schicksalslied v. Brahms, Requiem v. Verdi. (Solisten: Frau Peschka-Leutner a. Hamburg, Frl. Schmidtlein a. Berlin u. HH. Emden u. Daunenberg a. Hamburg.)

Angers. 8. Conc. popul. (Lelong): Reformationssymph. von Mendelssohn, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, zwei Stücke a. „Le Crépuscule" v. J. Massenet, Fantasia symposiaca f. Viol. (Hr. A. Steveniers) u. Orchester v. H. Vieuxtemps.

Annaberg. 5. Museumsconc. (Stahl): „Les Préludes" von Liszt, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, „In Memoriam", Stimmungsbild f. Streichorch. v. E. Stahl, Psalm 137 v. E. F. Richter, Arie v. Marschner, Lieder v. Reinecke („Sie war die Schönste von allen") u. Rubinstein („Es blinkt der Thau").

Bergen. 3. Conc. der „Harmonien" (Grieg): Cdur-Symph. v. Schubert, „Agnete og Havfruerne" f. Solo, Frauenchor u. Orch. v. Gade, „Anthems" v. Händel, Violinconcert, 1. Satz, v. Beethoven.

Berlin. 1. Abonn.-Conc. der Singakad. (Blumner) m. S. Bach's Weihnachtsoratorium unt. solist. Mitwirk. der Frau Schultzen-Asten, des Frl. M. Schmidtlein u. der HH. Ad. Geyer, Hauptstein u. Huster.

Bern. Concertabend des Ver. f. neuere Musik am 17. Dec. m. div. Compositionen v. Beethoven (Claviertrio Op. 97, Clavier-Violinson Op. 30, No. 2, Clavierduo, Op. 26 etc.).

Bremen. Musikal. Vortragsabend im Künstlerver. am 9. Dec.: Clavertrio v. Gade, Claviersoli v. Chopin u. Liszt, Lieder von Schumann, Franz u. Cornelius. (Mitwirkende: HH. Thaule, Böttger u. A. m.) — Aufführ. im Kaufmannischen Ver. am 9. Dec.: „Elsterorg" f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Thierfelder. (Mitwirkende: Frau Lissmann, Frl. Schulze u. Hr. Lissmann [Ges.], Hr. Dr. Bulthaupt [Declam.]). — 14. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck („Iphigeniein Aulis") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Tripelconc. v. Beethoven (HH. Bronberger, Skalitzky u. Kufferath a. Oldenburg), Gesangsvorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Arie v. Weber, Lieder „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Süsser Abendfriede" v. F. v. Wickede u. „Prinzessin" v. Hinrichs etc.).

Breslau. 2. Kammermusikseirée der HH. O. Lüstner und R. Ludwig: 2. Clavtertrio v. Schumann, 2. Clav.-Violinsonate v. P. Lacombe, Adagio u. Fuge in Gmoll f. Viol. v. S. Bach, Lie-

Digitized by Google

der v. Schubert. (Mitwirkende: Frl. M. Seidelmann [Ges.] und Hr. O. Heyer [Violonc.].) — 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): A-moll-Symph. v. Mendelssohn, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Lichterlaus a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Hrn. H. Scholtz (Dresden (u. A. Menuett von M. Moszkowski u. Canzonetta n. Tarantella v. H. Scholtz).

Carlsbad. 1. Conc. des Musikver. (Janetschek): Prolog, Serenade f. Blasinstrumente, Violonc. n. Contrabass v. Dvořák, Einleitung zum 3. Act n. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Zur Erinnerung an einen Freund", elegisches Orchesterstück von A. Labitzky, Fragmente a. „Loreley" v. Mendelssohn (Solo: Frl. Hahn), Chöre v. Cherubini, Ad. Jonsen („Im Wald") und Hanptmann, Lied v. Kücken (Frau Zimmermann).

Cassel. 2. Soirée v. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Sept., Streichquart. Op. 18, No. 2, Variat. f. Streichquart., Schott. u. andere Lieder (Frau Brandt) v. Beethoven.

Celle. Beethoven-Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 17. Dec.: 5. Symph., 3. Satz a. der 9. Symph., „König Stephan"-Ouvert., Gesangs-n. Violinsoli v. Beethoven. (Mitwirkende: Frl. v. Hartmann a. Hannover [Ges.] n. Hr. Hartmann [Viol.].)

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, 1. Theil v. H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine", Soli f. Ges. (n. A. „Noch sind die Tage der Rosen" v. Baumgarten und „Ständchen" v. Th. Schneider) n. f. Clav. (n. A. Siegmund's Liebesgesang v. Wagner-Tausig).

Christiania. Triosoirée v. Frl. A. Gröndahl u. Gen. unter Mitwirk. der Frau Pettersen n. des Hrn. Zapffe: Clavierquart. v. Schumann, Clavtertrio Op. 97 v. Beethoven, „Dolorosa" von Ad. Jensen.

Cöln a. Rh. 5. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 9. Symph. v. Beethoven, Trauerhymne auf den Tod der Königin Caroline v. Händel-Hiller, Clavierconc. v. Schubert, Soliste: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Düsseldorf u. HH. v. der Meden a. Berlin u. Friedländer a. London [Ges.], Hr. Dr. v. Hillor [Clav.].)

Constanz. Am 5. Dec. Aufführ. v. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" durch die Sängerrunde Bodan (Grosser) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schweizer a. Carlsruhe, der HH. Hieber u. Frei a. Romanshorn n. A. m.

Dorpat. Conc. des Hrn. H. Zöllner m. eigenen Compositionen: „Sommerfahrt", Idyll f. Streichorch., Männerchöre, einstimmige Lieder u. Claviersoli, — Conc. des Musik. Glasunow. (Zöllner): „Das Schloss am Meer" v. Fr. Brenner, „Das Fest der Rebenblüthe" v. H. Zöllner, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. (Solisten: Frau Runge-Janke a. St. Petersburg und Hr. Czerny a. Riga.)

Dresden. Conc. der Pianistin Frl. M. Herr ant. Mitwirk. des Sängerpaares Hildach am 10. Dec.: Soli f. Clav. v. Schumann (Fis moll-Son.), Tschaikowsky (Chant sans paroles), Heinrich Scholtz („Gnomentanz"), F. Draeseke („Sternennacht"), Silas (Bourrée), L. Brüll (Impromptu) u. A. n. f. Ges. v. Mozart, Ad. Jensen („O lass dich halten") u. Brahms („Meine Lieb ist grün"), Vocaldnette „Beharrliche Liebe", „Knabe und Rose" n. „Trennung" v. G. Henschel.

Esslingen. Am 9. Dec. Aufführ. v. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" durch den Oratorienver. (Prof. Fink) unt. solist. Mitwirk. der Frau Fink, der Frls. Grünzweig u. Schreiber u. der HH. Diezel u. ***.

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc. unt. Mitwirk. der Frls. Fillnsager a. Hohenschild u. der HH. Zur-Mühlen, M. Friedländer u. Prof. Joachim: 9. Symph., „Coriolan"-Ouvert., Elegischer Gesang Op. 118, Violinconc. u. F-dur-Violinromanze v. Beethoven.

Genf. 3. Conc. der Société génér. de Musique (de Senger): D-dur-Symph. v. Haydn, „L'Arlesienne" v. Bizet, „Genoveva"-Ouvert. v. Schumann, Claviervorträge der Frau Montigny-Rémaury a. Paris (1. Conc. v. Beethoven u. Introd. u. Allegro von B. Godard).

Gotha. 3. Musikver.-Conc. (Tietz): A-moll-Symphonie v. Mendelssohn, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Tiedemann a. Weimar (Ges., n. Schubert's „Ist mich ruhn" v. Ad. Jensen u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. Friedericks v. ebendaher (Violonc., Conc. v. Lindner, Tarantelle v. Cossmann etc.).

Halle a. S. Conc. des Hassler'schen Ver. am 24. Nov.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Conc. f. Streichorch., zwei oblig. Violinen u. oblig. Violonc. (HH. Hussla, Krökel u. Schröder a. Leipzig), zwei Sarabanden f. Solovioloncello. (Hr. Schröder) u. Cacolien-Ode v. Händel.

Hamburg. 1. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der HH. Böie n. Klietz: A-moll-Clavtertrio v. Meinardus, C-moll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. L. Böedeckor (Impromptu) u. Schumann („Carnaval").

Kiel. 18. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Compositionen f. Streichorch. v. R. Heuberger (Nachtmusik), H. Hofmann (Ungar. Lied) u. W. Taubert (Liebesständchen), Trio f. Clav., Fl. u. Violonc. Op. 63 v. Weber, Clav.-Flötensoli v. Kuhlau, „Fahrende Musikanten" f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. Arn. Krug. — 2. n. 3. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. Graun, Homilius, Franck, Beethoven, Mozart, Schaub („O komm, du Geist der Wahrheit"), Schulz, Schröter, Stein, Hanptmann n. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Bohl a. Stettin (Ges.), Borchers n. Keller (Org.).

Lahr. Am 15. Dec. Aufführ. v. Händel's „Alexander's Fest" durch den Singver. (Somborn) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Knispel a. Darmstadt u. der HH. Guggenbühler a. Freiburg n. Engelberger a. Basel.

Landau. 3. Couc. des Musikver. (Kugler) mit Händel's „Alexander's Fest".

Leipzig. 11. Gewandhausconc. (Reinecke): C-dur-Symph. v. Schubert, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau Sachse-Hofmeister (Ges.) u. des Frl. Bab. Lobach a. Königsberg i. Pr. (Viol.).

Liegnitz. Am 16. Dec. Aufführ. v. Mozart's Requiem durch die Singakad. (v. Welz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Dallwitz, der Frau Harrasowitz n. der HH. Henkel n. Krause.

Linz. Conc. des Musikver. (Thiard-Laforest) am 19. Dec.: 4. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Musik v. Beethoven (Clärchen's Lieder: Frl. Hahn), Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner.

London. 1. Trio Conc. der HH. Laistner, Mahr u. Bouman unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. H. Wilson: Clavtertrio Op. 52 v. Rubinstein, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. (n. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein), f. Viol., f. Violonc. (Conc. v. S. de Lange) n. f. Clav.

Magdeburg. Wohlthätigkeitsconc. des Musikalischen Ver. am 11. Dec.: Festonverture v. C. Hörse, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. Hofmann, Violinsoli.

Mannheim. Symph.-Conc. des Hrn. Wolfenberg am 13. Dec.: C dur-Symph. v. Mozart, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Claviervorträge des Frl. D. Petersen (u. A. Es dur-Conc. u. 12. Rhapsodngr. v. Liszt).

Marienbad. 1. u. 2. Abonn.-(Symph.-)Conc. des Akad. Musikver. (Freiberg): Symphonien v. Beethoven (C moll) n. Schubert (C dur), Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Beethoven („Egmont"), Conc. f. Streichorch. v. Händel, Solovorträge des Frl. L. Müller a. Darmstadt (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Wendland v. Herr Hill. Reisecker a. Leipzig (Clav., u. A. Notturno u. Rigodon eig. Comp.) u. C. Schröder v. ebendaher (Violonc., u. A. Conc. v. Reinecke).

Marseille. 9. Conc. popul. (Reynaud): G moll-Symph. von Mozart, Ouverturen v. Meyerbeer („Wallfahrt nach Ploermel") u. Thomas („Carnaval de Venise"), „Kindereonc." (f. Orch.?) v. Schumann, Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. Casella) etc.

München. Soirée der kgl. Vocalcap. (Prof. Rheinberger) am 7. Dec.: Chorcompositionen v. S. Bach („Komm, Jesu, komm"), Palestrina („O crux ave"), Lotti („Crucifixus"), F. F. Richter („Ave verum"), Lassus („Frölich sein ist mein manir"), Donati (Tanzlied), Zenger („Abend" u. „Hansund Grete") n. F. Lachner (Psalm 24), Solovorträge der HH. Vogl (Lieder v. Beethoven und Rheinberger) n. Becht (Org.-Fuge v. J. L. Krebs). — 4. Abonn.-Conc. der Münkal. Akad. (Levi): 7. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Siegfried-Idyll v. Wagner, Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Tillmetz n. Lockwood), Arie v. Händel (Hr. Messchaert).

Neuss. Conc. der Singakad. am 11. Dec.: „Die Flucht der heiligen Familie" n. „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Allein Gott in der Höh" v. Bach, „Ave verum" v. Mozart, Introd. des 1. Actes a. „Jessonda" v. Spohr, Psalm 42 v. Mendelssohn, altböhm. Weihnachtslieder „Frou dich, Erd und Sternenzelt" n. „Die Engel und die Hirten", Tonsatz v. Riedel, Frauenchöre v. Abt, Vocalsoli v. Händel u. Esser (Frühlingslied).

Neubrandenburg. Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang (Naubert): „Zigeunerliebe" v. Schumann, „Pharao" v. B. Hopffer, „Der Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Chorballade von A. Naubert („Aus der Jugendzeit", „Ein Stundlein sind sie beisammen gewest", „Dein Herzlein mild" n. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt").

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 5. Symph., 1. u. 3. Ouvert. zu „Leonore", zwei Märche a. den „Ruinen von Athen" u. Tripelconc. (HH. Dietrich, Engel und Kufferath) v. Beethoven.

Digitized by Google

Paris. Additions des Envoie de Rome am 16. Dec. (Altès): Ouvert. u. Bruchstücke a. der symph. Dicht. „Sabinna" v. S. Rousseau (Grand Prix de 1878) u. Bruchstücke a. der Ode symph. „La Poésie sacrée" u. Révoria-Divertissement f. Orch. v. Wormser (Grand Prix de 1875). (Solisten: Frl. Fincken u. HH. Lamarche, Dethurens u. Vernouillet) — 3. Concertoriumsconc. (Deldevez): Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Brahms (No. 2), Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Chöre mit und ohne Orchesterbegleitung v. Weber (a. „Oberon") u. Meyerbeer. — 10. Popul. Conc. (Pasdeloup): 8. Symph. v. Beethoven, Finale der 29. Symph. v. Haydn, Danse des Bohémiens a. „Tasso" v. B. Godard, Violinsuite v. Jenè Hubay (der Comp.), Phant. f. Clav. u. Orch. von Schubert-Liszt (Hr. Saint-Saëns), Wotan's Abschied (Wotan: Hr. Labia) u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner. — 10. Châtelet-Conc. (Colonne). Gmoll-Symph. v. Mozart, Suite algerienne v. C. Saint-Saëns. Ouverturen v. H. Berlioz („Roi Lear") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), zwei Airs de Ballet v. Reyer, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Hugo Heermann).

Pirna. Aufführung v. Mendelssohn's „Antigone" durch den Seminarchor.

Speyer. 2. Conc. des Orch.-Ver.: „In der Herberge". 2. Satz der Symph. „In den Alpen" v. Raff, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Wendling a. Leipzig (Conc. u. Etude v. Henselt, Menuett u. Scherzo a. Op. 35 v. Jadassohn, Mazurka v. Paur u. „Rigoletto"-Phant. v. Liszt).

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch (Lüstner) am 16. Dec.: 4. Symph., Ouvertüren zu „Egmont" und No. 3 zu „Leonore" u. Gdur-Violinromanze (Hr. Michaelis) v. Beethoven.

Würzburg. 3. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 3. Symph. v. Beethoven, Entract No. 2 u. Balletmusik No. 2 a. „Rosamunde" v. Schubert, „Faust's Traum" und Sylphentanz a. „Faust's Verdammung" v. H. Berlioz (Faust: Hr. E. Schmitt, Mephisto: Hr. Dr. M. Gottschau), Violoncellvorträge des Hrn F. Grützmacher a. Dresden (Conc. v. Em. Hartmann, Romanze v. H. Hofmann u. „Perpetuum mobile" v. Weber-Grützmacher).

Zittau. 1. Gesellschaftsabend des „Orpheus": „Lockung" f. gem Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Dornröschen" v. Reinecke, Chöre a cap. v. Gade, Möhring („In der Fremde"), Schumann, Mendelssohn u. Rich. Müller („An den Maienwind"), Vocalterzett v. Kreutzer.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Im jüngsten Concert des Instrumentalvereins zeigte sich als vortrefflicher Pianist Hr. Edgar Tinel mit dem Vortrage des Amoll-Concertes von Grieg und dreier Solostücke von Brahms, Schumann und I. Seiss. Nach dem Grieg'schen Concert gab das Publicum seinen lebhaften Beifall zu erkennen, einen Beifall, welcher sich nach den Solostücken zu wiederholten Hervorrufen steigerte. — **Batavia.** Das Ehepaar Carlotta Patti und Demunck hat sich hier zu verschiedenen Malen und stets ausserordentlich gefeiert hören lassen. — **Brüssel.** Im 1. Concert populaire erwarb sich der Pianist Hr. Breitner aus Paris die lauteste Anerkennung. Der geschätzte Gast brachte das Schumann'sche Clavierconcert, Variationen von Haydn, ein Chopin'sches Nocturne und eine Transscription des Marsches aus den „Ruinen von Athen" meisterhaft zum Vortrag. — **Florenz.** Die Eröffnung des Pergola-Theaters mit A. Thomé's „Hamlet" geschah vor dem bereits erwähnten und zahlreich erschienenen Publicum. Die Ehren des Abends wurden dem Frl. Donadio als Ophelia und Hrn. Maurel als Hamlet zu Theil. Das Orchester unter Leitung des Maestro Mancinelli hielt sich vortrefflich. Frl. Derivis, in Parma gefeiert, ist für die Aufführungen von Bizet's „Carmen" und Manzocchi's „Stella" der hiesigen Bühne gewonnen worden. — **Greiz.** Das 4. Abonnementconcert unseres Musikvereins wurde in hohem Grade durch die Mitwirkung der Dresdener Hofopernsängerin Frl. Rösler verschönt, in deren Gesangsweise sich Schmelz der Stimme und Innigkeit und Ausdrucksfähigkeit des Vortrags herrlich verbinden. — **London.** Das von Hrn. Sims Reeves mit Frau Albani unter Mitwirkung einiger anderen Künstler und der Londoner Choral Union am 25. Dec. in St. James' Hall gegebene „Ballad Concert" hatte sich des lebhaftesten Zuspruchs zu erfreuen und brachte den Veranstaltern auch reiche künstlerische Ehren ein. — **Madrid.** Die Aufführung der „Lucrezia Borgia" war ein Triumph für Frau Adelina Patti, an welchem auch Hr. Gayarré Theil nehmen durfte. Frl. de Reszké hat unter der Nebenbuhlerschaft der Patti nicht zu leiden, sie wird nach wie vor gefeiert, das bewies die „Hugenotten"-Aufführung, das beweist auch das beabsichtigte Wiederengagement der Künstlerin für die nächste Saison, welches ihr eine Summe von 25,000 Frcs. pro Mouat einbringen soll. — **Paris.** Im 10. Châtelet-Concert erwarb sich der Geiger Hr. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. mit dem Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes den Beifall des Publicums, welches ihn durch Hervorrufe anzeichnete, sowie nicht minder der Kritik. — **Quebec.** Hr. Adolphe Fischer, der ausgezeichnete Violoncellist, und seine Partnerin, die Clavierspielerin Frl. Teresa Carreno, wurden hier sehr gefeiert. — **Rom.** Das Apollo-Theater hat seine Pforten aufgethan. „Aida" von Verdi war die Eröffnungsoper, bei welcher Gelegenheit sich Frau Durand und der Baritonist Hr. Moriami durch Gesang und Spiel besonders hervorthaten. — **Wien.** Der standige Gast unserer Hofoper, Frau Lucca, hat sich gelegentlich des Galaabends am 22. Dec. endlich auch einmal zur Interpretation einer Wagner'schen dramatischen Partie ermiedrigt und in dem zwischen Opernfragmenten von Gounod und Meyerbeer servirten 2. „Lohengrin"-Act die Elsa gesungen, doch soll dieser erste Versuch der Casse der Diva besser, als der poetischen Bühnengestalt bekommen sein. Dass Frl. Marianne Brandt, die Meistersängerin und -Darstellerin aus Berlin, auch bei ihrem neuesten nur vorüberhuschenden Gastspiel den ungemessensten Beifall fand, ist einfach zu constatiren. In der Concertsaison fassen unter den jüngeren neueren Erscheinungen vor Allen die jugendliche Pianistin Frl. Lotte von Eisl aus Graz, deren Spiel die reinste Poesie ist und deshalb unmittelbar zum Herzen spricht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde", Neujahrslied v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: Advent. „Was der alten Vater Schaar" v. Joh. Eccard. „Hosianna dem Sohne David's" v. M. Prätorius. Weihnachten. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. „Ehre sei Gott in der Höhe v. Bortniausky. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. E. F. Richter. Jahresschluss. „Befiehl du deine Wege", Tonsatz v. S. Bach und „Herr zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Opernaufführungen.

November.

Breslau. Stadttheater: 2. Freischütz. 3. n. 17. Zar und Zimmermann. 5., 7., 13. u. 19. Der Rattenfänger von Hameln. 9. Afrikanerin. 11. Lucia von Lammermoor. 14. Jüdin. 15. La Traviata. 18. Stumme von Portici. 21. Joseph in Egypten. 22. Nachtlager in Granada. 24. Waffenschmied. 26. Figaro's Hochzeit. 28. Lohengrin. 30. Hugenotten.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 8. Bürgermeisterin von Schorndorf. 3. Zar und Zimmermann. 5. Lohengrin. 7., 12. u. 28. Euryanthe. 10., 14. u. 17. Lancelot. 21., 22. u. 24. Maskenball. 26. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold en Italie". (Paris, 8. Conc. popul.)

— — Ouvert. zum „Corsar". (Paris, 1. Conservatoriumsconc.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Berlin, 28. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik.)

— — Bdur-Streichsext. (Eisenach, 5. Conc. des Musikver.)

— — A dur-Clavierquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Berlin, 4. Kammermusik der HH. Prof. Joachim u. Gen.)

— — Streichquart. Op. 67. (Wien, 1. Solrée der HH. Grün u. Gen.)

— — Clav.-Violoncellson. (Wien, Conc. der HH. Löwenberg u. Hummer.)

— — Fmoll-Clavierson. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)

Digitized by Google

Brambach (C. J.), Clavierquart. (Düsseldorf, 2. Conc. des Bach-Vereins.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Wiesbaden, Extraconc. des städt. Curorch. am 26. Nov.)
— — Schott. Phant. f. Viol. u. Orch. (Dresden, Conc. des Hrn. Sarasate.)
Bungert (A.), Esdur-Clavierquartett. (Berlin, Conc. des Quart. J. Becker.)
Davidoff (E.), Violoncelleconc. (welches?). (Breslau, 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver.)
Deasoff (O.), Streichquart. Op. 7. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Duvernoy (A.), „La Tempête", symph. Dich. f. Soli, Chor und Orch. (Paris, Officielle Aufführung, sowie 7. u. 8. Châtelet-Conc.)
Dvořák (A.), Slav. Rhapa. Op. 45, No. 3. (München, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. G. Hartmann.)
— — Slav. Rhaps. in D-moll. (Breslau, 4. Abonn.-Concert des Bresl. Orchesterver.)
Eckert (C.), Violoncelleconcert. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Fuchs (R.), Clavierconc. (Wien, 2. Philharm. Conc.)
— — Clavierson. Op. 19. (Wien, 1. Kammermusik des Hrn. Prof. Door.)
Gade (N. W.), Michel Angelo-Ouvert. (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)
Gernsheim (F.), Claviertrio Op. 37. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit". (Quedlinburg, 1. Conc. des Concertver.)
— — Ouvert. zu „Penthesilea". (Wien, 2. Philharm. Conc.)
Grädener (H.), Impromptus f. Clav., Viol. u. Violonc. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Grandval (Mme. de), Oboeconc. (Paris, 7. Conc. popul.)
Grieg (Edv.), 1 Clav.-Violinson. (Bamberg, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Ph. Wolfrum.)
Hallström, „Upsala-Erinnerungen", Cantate f. Chor u. Soli m. Clav. (Danzig, Conc. des Danziger Männergesangver. am 1. Dec.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Annaberg, 3. Soirée des Musikal. Ver.)
— — Ungar. Suite. (Annaberg, 4. Museumsconc.)
Holstein (F. v.), Ouverture zu „Frau Aventiure". (Berlin, 3. Symph.-Soirée der k. Cap. Breslau, 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver.)
Huber (H.), Esdur-Claviertrio. (Wien, 2. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Königsberg i. Pr., 3. Börsenconc.)
— — „Vergebung" f. Chor u. Orch. (Sorau, Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor.)
Kiel (F.), Walzer f. Streichquart. (Utrecht, 1. Kammermusikaufführ. der HH. Veermann u. Gen.)
Koennemann (M.), Cdur-Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Dec.)
Liszt (F.), „Die Seligkeiten". (Meissen, Geistl. Musikaufführung des Hrn. G. Hartmann am 19. Nov.)
Litolff (H.), „Robespierre"-Ouvert. (Hof, 2. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmidt.)
— — Conc. boll. f. Clav. (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)
Massenet (J.), „Roman d'Arlequin". (Marseille, 7. Conc. popul.)
Nápravník (Ed.), Claviertrio Op. 24. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Raff (J.), Festouvert. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Clavierquint. Op. 107. (München, 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 112. (Jena, 3. Akad. Conc.)
Reinthaler (C.), Ouvert. zu „Edda". (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Rheinberger (J.), „Demetrius"-Ouvert. (Frankfurt a. M., 5. Museumsconc.)
Rubinstein (A.), 1. Clav.-Violinsonate. (Marseille, 1. Kammermusik der HH. Millont u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), 3. Clavierconcert. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Variationen f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Wien, Conc. der Frau Montigny-Remaury.)
Seyffardt (E.), „Vom Schwarzwald zum Rhein" f. Soli u. Chor m. Clav. (Düsseldorf, 2. Conc. des Bach-Ver.)
Steuer (E.), Claviertrio. (Jena, 3. Akadem. Conc. Nürnberg, 3. Conc. der HH. Lassen u. Gen. a. Weimar.)
Svendsen (J. S.), 2. Norweg. Rhapsodie. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Streichoct. (Neapel, 1. Sitzung der Società del Quartetto.)
Taubert (W.), Ddur-Clavierquint. (Berlin, 1. Conc. des Kotzolt'schen Gesangver.)
Tschaikowsky (P.), Serén. melanc. (Paris, 8. Conc. popul.)
Umlauft (P.), Scene a. „Agandecca" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia" am 8. Dec.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Magdeburg, 3. Conc. im Logenhause F. z. G.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Hof, 2. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmidt.)
— — „Gottes Güte" f. Solo, Chor u. Orch. (Meissen, Geistliche Musikaufführ. des Hrn. G. Hartmann am 19. Nov.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll f. Clav. u. Streichinstrumente. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia" am 8. Dec.)
— — Huldigungsmarsch. (Leipzig, 5. Euterpe-Conc.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orchester. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Besprechungen („Das Reich der Töne", Bibliasse und Schilderungen berühmter Künstler und Künstlerinnen, Theoretisch-praktische Elementar-Violinschule v. L. Heinze und W. Kothe, Preis-Violinschule von H. Schröder, Rud. Kreutzer's 40 class. Etuden f. Viol., bezeichnet v. Jac. Dont, „Dekameron", Op. 16, v. F. Hermann, Clavierconcerte v. Mozart in neuer revid. Ausgabe v. C. Reinecke, „Perles musicales" No. 51—100, div. Clavierbearbeitungen). — Ueber die Kirchenmusik in Wien. — Berichte.

Angers-Revue No. 10. Silhouettes musicales. C. de Grandval. — Berichte.

— — No. 11. Les Concerts populaires au Sénat. — Besprechungen über Werke von G. Dupré (Souvenirs d'un Chanteur), J. Ten Brink (Violinconcert), C. Saint-Saëns (Op. 62), J. Bordier (Douze Mélodies p. Chant) u. F. Thome (Chanson russe p. Piano). — Auguste Steveniers. — Berichte.

Cäcilia No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 52. Ein Weihnachtswunsch. — Die Ungarische Oper. — Ein Beispiel für uns. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 6. Der Rang der Künste. — Ueber Chroma. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 9. „Schönster Immanuel, Herzog der Frommen", Comp. v. H. Schüler. — Die Musikaufführungen der Berliner Gemeindeschulen. Von L. Erk. — Bemerkungen über den Violinunterricht in den Schullehrerseminaren. Von Ludwig. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 10. Gebet f. Org. od. Harmon. v. F. Liszt. — Ein musikalisches Fragezeichen. Von L. Meinhardt. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorianische Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 49. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 50. Besprechung über Histoire du Théâtre français en Belgique, V. vol. v. Fr. Faber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 1. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. des Ballets „La Korrigane" von Ch. M. Widor in der Grossen Oper zu Paris, sowie über die 1. Aufführung der Oper „Jean de Nivelle" v. L. Delibes im Theater zu Nantes), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 2. Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité par Fr. Aug. Gevaert. Préface du Tome II. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Scuola gregoriana.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Besprech. üb. Al. Famintin's 2. Streichquart., Op. 7. — Meister Martin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Besprechungen (Norweg. Rhapsodien Op. 17, 19, 21 u. 22 v. J. S. Svendsen, „Was ist Still?", Eva Pogner v. M. J. Beer, Aus dem Kindesalter der Tonkunst v. F. Mayer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Conr. Kreutzer. Zur Secularfeier seiner Geburt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Können oder sollen auch Dilettanten componiren? — Besprech. üb. H. Billeter's Clavierstücke Op. 4.

Digitized by Google

Revue et gazette musicale de Paris No. 49. Catalogue des Ouvrages d'Offenbach. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. des Balleta „La Korrigane" v. Ch. M. Widor in der Grossen Oper zu Paris), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 50. Exposition universelle de 1878. Rapport sur les Instruments de Musique et les Editions musicales. Von Gustave Chonquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im 4. Philharmonischen Concert in Wien beruhigte sich das durch Wagner's „pathologische Stimmungsmusik": Vorspiel und „Liebestod" aus „Tristan und Isolde" enthusiasmirte Auditorium erst dann, als sowohl der geniale Dirigent Hans Richter als auch die gesammte Elitecapelle durch Verneigung ihren Dank für die gespendeten Beifallssalven ausgedrückt hatten. Dieser Act der Höflichkeit hat aber wohl kaum Hrn. Prof. Hanslick, dessen Feder nachträglich oben citirte Bezeichnung dieser fascinirenden, nach demselben in jedem einzelnen Takte „ausser sich" seienden Fragmente entschlüpfte, gegolten.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Dr. Bülow veranstaltete, nachdem sie am 19. Dec. den Beethoven-Concertzyklus in Meiningen mit der zweimaligen Aufführung der „Neunten" abgeschlossen hatte, am 27. Dec. in Eisenach ein Beethoven-Concert, das für das dortige Publicum zu einem wirklichen Kunstereignisse sich gestaltete. Wie man schreibt, sollen derartige Kunstgenüsse auch noch weiteren Nachbarstädten Meiningens geboten werden, wozu denselben gewiss nur zu gratuliren ist.

* Die „Revue et Gazette musicale de Paris" nimmt mit No. 53 des 47. Jahrganges Abschied von ihren Abonnenten, vielleicht nicht für immer, denn die Verlagshandlung behält sich ihre Rechte auf den jahrelang in Ehren geführten Titel vor und lässt die Hoffnung durchschimmern, das Journal in irgend einer Form wiedererscheinen, sobald die Umstände es erlauben.

* In Nizza wird jetzt eine musikalische Zeitung „La Gazette musicale de Nice" ins Leben treten.

* Im 2. Abonnementconcert des Kirchenmusikvereins zu Cöln a. Rh. kam unter den Compositen eigener Leitung die bald vergessene, ursprünglich für das Theater bestimmte Vino. Lachner sche Musik zu Schiller's „Turandot" zur Aufführung und machte, zu diesem Zweck mit einem verbindenden Gedicht von Fran Prof. Schneider versehen, in diesem Concertgewande den besten Eindruck.

* Ein anf. circa 60 Bände berechnete Herausgabe der Meisterwerke der französischen Oper im Clavierauszug ist jetzt bei dem Musikverleger Hrn. Théodore Michaelis in Paris im Gange und soll innerhalb dreier Jahre beendet sein. Interessenten wenden sich wegen näherer Auskunft wohl am besten direct an die Verlagshandlung.

* Der Termin, an welchem die Verpachtung des Pariser Gaité-Theaters stattfinden sollte, ist fruchtlos verlaufen. Die Pachtbedingungen: 100,000 Frcs. jährlicher Pacht, 15jähriger Contract, eine Caution von 25,000 Frcs., täglich 100 Frcs. an die Stadt zu zahlende Beleuchtungskosten, erschienen den Bietlustigen zu hoch, und so werden bei einem zweiten Termine wohl gelindere Saiten aufgezogen werden müssen.

* In dem New-Yorker Concerthaus von Koster und Bial wurden bei der neulichen 200. Ausführung von Rud. Bial's „Baby Polka" Puppen unter die Anwesenden vertheilt, gewiss ein grandios witziger, nur in Amerika möglicher Einfall! Diese „Baby Polka" des ehemaligen Berliner Theaterdirectors soll, wie man wissen will, nächstens bei einem bekannten, für derartige Reclameeinfälle inclinirenden deutschen Verleger mit oder ohne Puppe im Druck erscheinen.

* In Turin fand am 1. Weihnachtsfeiertag die Première von Bottesini's neuer Oper „Die Königin von Neapel" statt. Man war auch bei dieser neuesten Operalhat des Hrn. Bottesini der Meinnng, dass es doch leichter sein müsse, ein nnvergleichlicher Contrabassist, als ein bedeutender dramatischer Componist zu sein.

* In Hannover ging nach fünfjähriger Pause Goetz' prächtige Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" neueinstudirt in Scene, und zwar, dank mit der pietätvollen Leitung des Hrn. Frank und den hervorragenden Leistungen der Frau Koch-Bossenberger als Kätlchen und des Hrn. Nollet als Petruechio, mit ausserordentlichem Erfolg.

* A. Boito's „Mefiatofele" gelangte auch in Warschau mit grossem Erfolg zur Aufführung.

* Hr. Dr. F. Witt in Landshut in Niederbayern, der Regenerator der katholischen Kirchenmusik und Gründer des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge, beabsichtigt eine Broschure „Stimmen über die Musik beim Passionsspiel in Oberammergau" erscheinen zu lassen und bittet um Zusendung einschlägiicher Zeitungsartikel, welchem Wunsche wir hiermit gern weitere Verbreitung geben möchten.

* Der Tonkünstler Hr. S. v. Noskowski ist vom städtischen Musikdirector zu Constanz in der Schweiz direct zum Director der Warschauer Musikgesellschaft avancirt. Man muss die Talente nur zu finden wissen, es braucht nicht immer die gewöhnliche Vetternstrasse zu gehen!

* Hr. Ambroise Thomas in Paris ist zum Grossofficier des Ordens der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Joseph Valade, Chorsänger an der Notre-Dame-Kirche in Montreal, † daselbst 55 Jahre alt. — Giuseppe Nini, Componist, †, 82 Jahre alt, in Bergamo. — Frau Köstlin, als Componistin unter dem Namen Josephine Lang bekannt, † in Tübingen. — Ignatz Heim, Director von Chorgesangvereinen in Zürich, Herausgeber einer verbreiteten Liedersammlung, † kürzlich. — Frl. Henriette Wieser, begabte Sängerin, †, 26 Jahr alt, in Wien. — Brann-Brini, Sänger von Ruf, †, 51 Jahre alt, in Gras. — Venceslao Fumi, Componist und Orchesterdirigent. †, 54 Jahre alt, in Florenz.

Bayreuther Patronat-Verein.

Im Jahre 1880 sind dem Verein 120 neue Mitglieder beigetreten, und zwar im Januar 18, im Februar 13, im März 7, im April 19, im Mai 13, im Juni 9, im Juli 8, im August 4, im September 3, im October 4, im November 5, im December 17. Ausgetreten waren bei der Jahreswende 1879/80 in Folge der Verschiebung des Festspieles „Parsifal" auf 1882 im Ganzen 30 Mitglieder; im Laufe des Jahres schieden noch 4 Personen aus.

Der Bayreuther Fonds hat in dem letzten Quartal des Jahres 1880 um 19,500 ℳ an grösseren Spenden (incl. 12,000 ℳ zum Bülow-Fonds) sich vermehrt.

Das Festspiel „Parsifal" findet 1882 statt. Nähere Bestimmungen darüber, sowie über die künftig geltenden Einrichtungen des Vereins (Patronat) werden in einer demnächst zu Bayreuth stattfindenden Versammlung der Mitglieder des Vorstandes und des Special-Ausschusses festgesetzt werden.

„Parsifal" wird nur in Bayreuth zur Aufführung gelangen.

Briefkasten.

C. S. in *L.* Der Artikel dürfte nur das Werk selbst, nicht aber dessen Aufführung betreffen.

J. H. in *R.* Frühers Quartale kosten à 2 M. — Eine Biographie der grossen Künstlerin, von Alfred v. Wolsogen, ist bei Brockhaus zum Preis von 4 M. erschienen.

A. U. in *Ch.* Nicht jede Einsendung ist brauchbar, trösten Sie sich in dieser Hinsicht mit manchem Anderen!

M. E. in *B.* Es mussten wegen Raum- und Zeitmangel in den letzten Wochen verschiedene Programme räckständig bleiben, doch hoffen wir in der n. No. einmal aufzuräumen. Diese allgemeine Bemerkung gilt auch Ihnen mit.

L. F. Wir bitten sehr um gef. regelmässige Einsendung der Programme, die uns von Ihrer Stadt aus Niemand zustellt.

Digitized by Google

Anzeigen.

! Musikalien-Nova !

Soeben erschienen und in Leipzig durch **Friedrich Hofmeister**, in Wien durch **Emil Wetzler** zu beziehen: [12.]

Goldmark, Carl, Op. 14. Zwei Chöre für Männerstimmen: ℳ ₰

No. 1. „Ein armer Mann, ein braver Mann". (Rob. Burns) . . . . . } 3 —
No. 2. „Es rauscht der Wald". Part. u. Stimmen.

Stark, L., Op. 60. „Nachtmusik" (für 2 Violinen, Viola u. Violoncell). Arrangement f. Pfte. 2 ms. vom Componisten . . . . . 2 —

Wurmbrand, Gräfin Stefanie, 12 Clavierstücke in 4 Heften.

Heft 1. 2. 4 . . . . . à 1 50
Heft 3 . . . . . à 1 25

— — Walzer für Pianoforte. 1. Folge. . . . 1 50
— — „ „ „ 2. Folge. . . . 1 50

Zellner, Julius, Op. 12. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Partitur . . . . . 15 —
Orchesterstimmen . . . 9 75
Pianoforte-Solostimme . . 5 —
2. Pfte.-Stimme (als Begl. in Ermangelung d. Orch.) 3 —

— — Op. 16. Duo über Motive aus „Melusine" (Op. 10 für Orchester) für 2 Pianoforte . . . 4 —

Wien, im December 1880.

H. Jaegermayer.
(J. P. Gotthard Musikalien-Verlag.)

[13.] Die

„Neue Musikzeitung"

(Verlag von P. J. Tonger in Cöln a. Rh.),

vierteljährlich nur 80 Pfg.,

hat sich nicht nur bei Fachmusikern, sondern mehr noch **in gebildeten Familienkreisen** raschen Eingang verschafft.

Dieses hervorragende Blatt bringt ausser dem Inhalte, der jeder guten Musikzeitung eigen ist, Portraits hervorragender Künstler nebst Biographien, unterhaltende Feuilletons, Novelletten, Humoresken, Essays u. Anderes, mit musikalischem Hintergrunde.

Vom 1. Januar 1881 an werden monatlich ein Musikstück und eine Lieferung des neuen musikalischen Conversationslexikons, welche allein schon den Werth des

vierteljährlichen Abonnementspreises von 80 Pfg.

wesentlich übersteigen, gratis beigegeben.

Alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Zum Verkauf.

[14.] (M. 115 Z.)

Eine **Viola**, echte **Guarnerius** à Fr. 2500. — Eine alte deutsche **Violine, Mittenwalder**, aus dem vorigen Jahrhundert, à Fr. 300. — Eine **Harfe**, Antiquität, à Fr. 300. — Eine **Guitarre, Mittenwalder**, von 1816. Frankirte Offerten unter Chiffre X. 724 an die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse, Bern.**

In **Joh. André's Verlag** in **Offenbach a. M.** erscheinen demnächst: [15.]

Carl Locher, Op. 1. **Fünf Lieder** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in hoher und in tiefer Ausgabe. 2 M.

No. 1. Gute Nacht von C. Draexler-Manfred. 2. Das Mädchen und der Schmetterling von R. E. Wegener. 3. Die blauen Frühlingsaugen von H. Heine. 4. Die lieben Todten von R. Waldmüller. 5. Leise kommt der stille Abend von Ch. Boehmer.

— — Op. 2. **Zwei Choräle** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 80 Pf.

1. Gottvertrauen von Jul. Hammer.
2. Trostlied von K. R. Hagenbach.

— — Op. 3. **Zwei Lieder** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in hoher und in tiefer Ausgabe. M. 1,50.

1. Fürchte dich nicht von Fr. Oser.
2. Müder Glanz der Sonne von Carl Gerok.

Obige Compositionen des als gewandter Orgelspieler in der Schweiz sowohl als im Ausland wohlbekannten Berners bieten ein willkommenes Festgeschenk und sind **durch alle Musikalienhandlungen** zu beziehen.

Gebrüder Hug in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

[16.] Vor Kurzem erschien:

Das Partiturspiel

in einem geordneten Lehrgang dargestellt

von

Dr. August Reissmann.

Pr. ℳ 5. — netto.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Concerte von Joh. Seb. Bach

für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von

G. Krug.

No. 1. **Concert** für 2 Bratschen, 2 Gamben, Violoncell, Violone und Cembalo. B dur 4 25
„ 2. **Concert** für Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung. F dur 3 50
„ 3. **Concert** für Pianoforte mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Continno. E dur . . 4 50
„ 4. **Concert** für Pianoforte mit Begleitung von 2 Violinen, Violoncell u. Bass. D moll. (Arr. von L. Rohr) 5 50
„ 5. **Doppel-Concert** für 2 Pianoforte mit Begl. von 2 Violinen, Viola und Bass. C moll . . 3 75
„ 6. **Tripel-Concert** No. 1. Für 1 Violine und 2 Flöten mit Begleitung. G dur . . . . . 5 —
„ 7. **Tripel-Concert** No. 2. Für Pianoforte, Violine und Flöte mit Begleitung. D dur . . . 5 25
„ 8. **Tripel-Concert** No. 3. Für 3 Pfte. m. Begl. D moll 4 50
„ 9. **Tripel-Concert** No. 4. Für 3 Pfte. m. Begl. C dur 4 50

[17.]

Digitized by Google

[18.] Mitte Januar erscheint in unserem Verlage:

Drei Stücke in Tanzform

für Pianoforte componirt von

Heinrich Hofmann.

Op. 55.

No. 1. Ländler. — No. 2. Springtanz. — No. 3. Polonaise.

Ausgabe für vier Hände. Pr. M. 4,50.
Ausgabe für zwei Hände. Pr. M. 3,00.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

[19.] Den geehrten Concertdirectionen, Vereinen etc. theile ich ergebenst mit, dass ich vom 1. Januar 1881 aus meiner Stellung als erster Violinist der königlichen Hofcapelle scheide und ausschliesslich zu concertiren beabsichtige. Ich bitte demnach, geschätzte Anträge behufs Engagement zur Mitwirkung in Concerten oder zur Betheiligung an Tournées gef. an mich gelangen zu lassen.

Hochachtungsvoll

Waldemar Meyer,
(Hc. 16699.) **Berlin S. W.** Grossbeeren-St. 76.

Liederstrauss.

Auserlesene Lieder für eine Singstimme mit erleichterter Clavierbegleitung.

Heft I die schönsten Volkslieder,
„ II ausgewählte alte und neue Lieder,
„ III die bekanntesten Lieder von Beethoven, Curschmann, Schubert und Weber,
„ IV Mendelssohn's beliebteste Lieder.
Preis jedes Heftes eleg. ausgestattet .M. 1,—.
Heft 1—4 in einem Bande eleg. broch. **nur 3 M.**

Erheiterungen.

12 beliebte Salonstücke, Opern, Liedertranscriptionen und Tänze für Clavier leicht bearbeitet von
C. T. BRUNNER.
Op. 152. Preis pro Stück 75 ₰ No. 1—12 zusammen in 1 Bande nur .M. 1,50.

Reiser's Universalclavierschule,

beste und billigste, 150 grosse Folioseiten, elegant broch. nur 3 .M.

Schroeder's Preisvioline schule,

neue billige Ausgabe in **prachtvoller Ausstattung.**
Heft 1—5 zusammen in einem Bande elegant brochirt nur 3 .M.

[20.]
P. J. TONGER's Verlag, Cöln a. Rh.

[21.] In meinem Verlage ist erschienen:

Die plastische Musik.

Komische Scene für Declamation, Soli und Männerchor mit Pianofortebegleitung
von
Josef Koch von Langentreu.
Op. 72.
Text von Erik Nessl.

Partitur Pr. 3 .M., Stimmen (à 75 ₰) Pr. 3 .M., Textbeilage 20 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Eine Sammlung von 20 gut erhaltenen, vortrefflichen Violinen, darunter mehrere „echte" von gerühmten italienischen Meistern, sind zu verkaufen bei
[22.]
M. Reiner, pens. Lehrer.
Innere Uferstrasse No. 3 in **Augsburg.**

„Still ruht der See",

Gedicht und Composition
von
Heinrich Pfeil,

Partitur u. Stimmen 80 ₰,

trifft so glücklich den Volkston und hat innerhalb weniger Monate eine so ausserordentliche Verbreitung gefunden, dass das Lied auch der Beachtung der Herren Dirigenten empfohlen werden kann, die für ein im nächsten Jahr stattfindendes

Gaubundfest

das Programm aufzustellen haben. Das Lied ist **sehr leicht** sangbar und wird überall mit durchschlagendem Erfolg gesungen.
[23.]
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 13. Januar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 20 Pfennige. **[No. 3.**

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. — Autobiographisches von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wien (Fortsetzung) und Zürich. — Bericht aus Breslau. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: V. Dolmetsch, Quinco Pièces pour le Piano, Oeuvre 3. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

Die Franzosen haben in der letzten Zeit ein Werk erscheinen lassen, um das man sie fast beneiden möchte: eine Geschichte des Hugenottischen Psalters mit eingehenden historisch-kritischen Untersuchungen über Texte und Melodien desselben.

Der vollständige Titel des Werkes lautet: „Clément Marot et le Psautier Huguenot, Etude historique, littéraire, musicale et bibliographique par O. Douen", und es ist keine blosse Redewendung zu sagen, dasselbe sei von „den Franzosen" herausgegeben worden, denn, auf Staatskosten hergestellt, ist es aus der Nationaldruckerei hervorgegangen.

Dass in Frankreich für derartige Unternehmungen Lust und Geld vorhanden, dass eine aus hochgestellten Staatsbeamten und hervorragenden Autoritäten des Gelehrtenstandes zusammengestellte Commission (Commission des impressions gratuites de l'imprimerie nationale) den Werth einer Arbeit, wie der vorliegenden — der doch wahrlich selbst der „Wissenschaft" gegenüber, nämlich der „officiellen", „universitären", der eigentlich praktischen Tageswissenschaft gegenüber, ein sehr specieller bleibt — zu würdigen weiss und deren Veröffentlichung sumptu publico beschliesst, das sind gewiss erfreuliche Zeichen, zu denen man „den Nachbarn" nur Glück wünschen kann.

Die nächste Absicht des Verfassers, des Hrn. O. Douen, war, wie er das in der Vorrede selbst sagt, darauf gerichtet, für den praktischen Gebrauch der Pariser reformirten Kirche eine harmonische Bearbeitung der Psalmen wiederaufzufinden, die dem Charakter der alten Melodien dieser Gesänge angemessen wäre und entsprechender, als die heutigen Tages übliche harmonische Behandlung derselben.

Nichts schien ihm leichter und einfacher, als das. Als die erste französische Republik die Codification des französischen Rechts decretirte und zu diesem Zwecke eine Commission einsetzte, schickte — wie man erzählt — Eines der Mitglieder dieser Letzteren auf die Staatsbibliothek und liess daselbst, unter anderem „Quellenmaterial", auch eine Sammlung der „Drakon'schen" peinlichen Gesetze verlangen! Es ist ein hübscher Zug, dass Hr. Douen, in ähnlicher Lage, sich zunächst nach einem „Goudimel" umgesehen hat, aber alsbald die Erfahrung machen musste, dass ein Exemplar von dem Hauptwerke dieses Meisters — wie er, wohl nicht ohne einige Uebertreibung, dessen vierstimmige Bearbeitung der Marot'schen Psalmen, nach der ersten Gattung des Contrapunctes, nennt — zunächst also wohl in den „Handbibliotheken" der bedeutendsten Pariser Büchersammlungen nicht vorzufinden sei.

Das führte dann zu weiteren Nachforschungen, und so ist am letzten Ende an Stelle des beabsichtigten Auszuges aus den französischen „Niederländers" vierstimmigem Choralbüchlein ein Werk entstanden, das zwei

Digitized by Google

Bände in gross Quart füllt, von denen der erste 746, der zweite aber 715 Seiten zählt!

Nun hat sich allerdings dem Verfasser im Laufe seiner Arbeit die Nothwendigkeit oder wenigstens die Zweckmässigkeit auch eingehender litterarischer Untersuchungen offenbart, die jetzt einen erheblichen und in der That wohl den umfangreicheren Theil seines Buches füllen. Diese Erörterungen beziehen sich auf die Entstehung der Texte der Psalmen und auf deren spätere Bearbeitungen durch Marot, de Bèze u. A. Aber dessenungeachtet bietet die „Geschichte des Hugenottischen Psalters" doch eine erhebliche Menge speciell musikalischer Mittheilungen und Untersuchungen, die völlig darnach angethan sind, das Interesse auch des heutigen Musikers recht lebhaft in Anspruch zu nehmen.

Hr. Douen hat nämlich sehr sorgfältige Nachforschungen über den Ursprung der Melodien des Psalters unternommen. Es ist ihm gelungen, die vor-Goudimel'sche Form vieler dieser Gesänge wieder aufzufinden, sowie die Modificationen festzustellen, denen dieselben seitens verschiedener Bearbeiter unterzogen worden sind; alsdann aber veröffentlicht er nicht allein die endgiltige vierstimmige Bearbeitung Goudimel's selber, sondern auch zahlreiche längere, vier- und mehrstimmige Proben von Werken anderer bedeutenden Meister jener Zeit, als der Clément Jannequin, Bourgeois, J. Louis, Jambe-de-Fer, Crassot, Sureau, Servin, Lassus, Claudin le Jeune, Maréschall, Sweelinck, Stobée und Anderer.

An und für sich ist nun schon der Text der alten Kirchenmelodien, in ihrer ursprünglichen, von der Hand späterer „Verbesserer" noch unberührten Gestalt, von grossem Interesse. Denn diese Gesänge tragen, fast Alle, einen deutlich ausgesprochenen volksthümlichen Charakter, es wohnt ihnen eine erhebliche Kraft inne, ihr Bau zeichnet sich des Oefteren durch eine sehr bemerkenswerthe Schönheit der Linien aus. Dann ist es aber auch recht belehrend und gleichzeitig unterhaltend, die sog. „Verbesserer" bei der Arbeit zu belauschen, um — allerdings durchaus in Widerspruch mit der Meinung des Hrn. Douen — die Erfahrung zu machen, dass J. Ballhorn die famose Kunst, der er seine Unsterblichkeit verdankt, keineswegs so selbständig erfunden hat, wie dies Mancher glauben möchte. Endlich aber bieten diese mannigfaltigen Bearbeitungen und schliesslich das eigene Werk Goudimel's noch die Gelegenheit; einen, vielleicht flüchtigen, aber immerhin seltenen und darum werthvollen Blick, gleichsam in die eigentliche Werkstatt der „vor-Palestriner" — wie sie Ambros genannt hat — zu werfen.

In diesem Sinne mögen hier einige eingehendere Mittheilungen aus dem Werke des Hrn. O. Douen folgen.

(Fortsetzung folgt.)

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Für die Geschichte der Wagner-Bewegung bildet das Jahr 1852 einen der bedeutsamsten Abschnitte; den Beginn der Bildung einer eigentlichen Wagner-Partei kann man von diesem Jahre datiren. Was vorher für Wagner, beim Erscheinen seiner ersten Schriften sowohl, wie nach der ersten Aufführung des „Lohengrin" in Weimar (28. August 1850) veröffentlicht wurde, waren zwar äusserst werthvolle Kundgebungen (vor Allem die von Liszt, Brendel und Th. Uhlig), aber sie standen vereinzelt und wurden fast erdrückt von der Masse Veröffentlichungen im gegnerischen Sinne. Um die für Wagner in die Schranken tretenden gewichtigen Stimmen zu sammeln, um die Kräfte zu concentriren, um namentlich den immer unverschämter auftretenden Gegnern in einer kräftigen Polemik gebührend zu begegnen — dazu fehlte es an einem Organ.

Es war somit ein bedeutsamer Schritt, ja eine künstlerische That von nicht zu unterschätzender Tragweite, als Franz Brendel die „Neue Zeitschrift für Musik", die er sechs Jahre früher von Robert Schumann gekauft hatte, der Wagner-Bewegung oder, wie man damals sagte, der „Weimarischen Schule", zur freien Verfügung stellte. — Wäre ein neues Organ gegründet worden, so hätte dies bei Weitem nicht dieselbe Wirkung gehabt, als das ein hochgeachtetes, weit verbreitetes Fachblatt, welches bisher die Schumann'sche Fahne hochgehalten hatte, nun plötzlich mit vollen Segeln in das Weimarische Lager überging und einen grossen Leserkreis mit sich hinüberzog. Freilich trat mancher Mitarbeiter, mancher Abonnent erschrocken zurück, — aber das Verlorene wurde durch neu Hinzutretende reichlich ersetzt.

Für die Eröffnung meiner Thätigkeit als musikalischer Schriftsteller war es sehr günstig, dass diese mit der Bildung der Wagner-Partei unmittelbar zusammenfiel. Man brauchte frische Kräfte, gesinnungstüchtige Mitarbeiter, und ich stellte mich der „Neuen Zeitschrift für Musik" sofort mir unbeschränkten Verfügung. Zunächst hielt ich es für angemessen, mit einer wissenschaftlichen Arbeit zu debutiren. Ich schrieb die „Akustischen Briefe", welche den neuen Band der Zeitschrift (Juli 1852) eröffneten und so günstig aufgenommen wurden, dass sie später in Separatausgabe erschienen. Theodor Uhlig, mit dem ich selbstverständlich jetzt in näheren Beziehungen trat, übertrug mir das Referat über das Dresdener Musikleben, das er nicht länger behalten konnte, ehe seine Stellung als königlicher Kammermusiker zu gefährden.

Ich correspondirte unter dem Pseudonym Hoplit, und zwar mit derselben Wirkung, wie in Chemnitz und Carlsruhe. Unabhängig und frei wie ich war, keck und rücksichtslos, wie die Jugend zu sein pflegt, sagte ich meine Meinung über den Vorfall der Dresdener Oper seit R. Wagner's Entfernung, sowie über den musikalischen Zopf, welcher in den Dresdener Concertsalen regierte. Dies versuchte in den betreffenden Kreisen keine geringe Aufregung; man forschte eifrig nach dem Verfasser und hatte natürlich zunächst Th. Uhlig im Verdacht, der auf Ehrenwort versichern musste, dass er nicht der Thäter sei.

Auf mich, den Unbekannten, rieth Niemand. Capellmeister Krebs sprach so in Zorn, dass er eigens nach Leipzig reiste, um den Verfasser zu erfahren. In einem Inserate, das er mit seinem Namen unterschrieb, griff er mich so beleidigend an, dass ich nun gezwungen war, mit meinem Namen hervorzutreten — und Vater Krebs eine Forderung zum Duellkampf zu senden! Der Handel wurde durch ein Ehrengericht und öffentliche Erklärung beigelegt — mir hatte er nur genützt, denn nun erhielt ich Zustimmungsadressen und Besuche von offenen, wie heimlichen Wagner-Freunden und Kreba-Gegnern und gelangte in Dresden zu einer Parteistellung, die ich nicht gesucht hatte. Mir war es lediglich um die Sache zu thun gewesen.

Sich damals in Dresden offen als Wagner-Freund zu bekennen, hatte für Jeden, der irgendwie in einer abhängigen Stellung sich befand, sein Bedenkliches. Denn unter allen perfiden Mitteln, mit denen man gegen Wagner zu Felde zog, war das zu politischen das wirksamste — wenigstens in Dresden, wo Wagner, der politische Flüchtling, noch als Landesverräther galt. Da war es nun ein sehr überraschendes Ereigniss, als Reissiger, der für einen Gegner Wagner's galt, im Herbst 1852 den „Tannhäuser" neu einstudirte. Reissiger spielte damit eine grosse Karte gegen Krebs aus; er zog Wagner's Anhänger auf der Bühne und in der Capelle auf seine Seite und reinigte sich von dem Verdachte persönlicher Gegnerschaft. — Der Effect in der Oeffentlichkeit war freilich nicht der gewünschte. Das Theater blieb leer — der ganze Adel, alle „Regierungstreuen" hielten sich demonstrativ fern, und in den Localblättern begann eine so heftige Polemik, die sich auch gegen den Intendanten Freiherrn von Lüttichau richtete, dass nach wenigen Aufführungen „Tannhäuser" vom Repertoire wieder verschwinden musste.

Auf mich aber hatten diese Aufführungen eine unbeschreibliche Wirkung gemacht. Ich hörte hier zum ersten Male ein Werk

Digitized by Google

Wagner's auf der Bühne und wurde von einem Anhänger der Wagner'schen Theorie sofort zum glühendsten Verehrer der Schöpfungen des Tondichters.

Der Meister selbst hat es ja vielfach ausgesprochen, dass nur der ihn verstehen könne, der seine Werke in normalen Aufführungen kennen lernt. Hier sah ich nun den „Tannhäuser" getreu nach Wagner's musikalischen und scenischen Traditionen ausgeführt; Tichatschek und Mitterwurzer sangen, die Capelle spielte mit Begeisterung — es war ein Eindruck, wie ich ihn noch nie in meinem Leben von einem Bühnenwerke empfangen hatte. Ich sprach meine Begeisterung in Artikeln aus, welche in Weimar und Zürich freundliche Beachtung fanden. Von diesem Tage an gehörte ich der „Weimarischen Schule" in unbeschränktem Sinne an — bin ihr bis heute treu geblieben und werde ihr treu bleiben bis ans Ende. Was anfänglich eine Folge der überzeugenden Deductionen in Wagner's Schriften gewesen, war mir nun zur Herzenssache, zum Glaubensartikel geworden.

Die nächste und erfreulichste Folge davon war, dass ich mit Liszt in persönliche Berührung kam. Ich wurde dem Meister, sowie Hans von Bülow und den anderen Schülern Liszt's bei einem Besuche in Leipzig durch Brendel vorgestellt, dessen gastliches Haus der natürliche Vereinigungspunct aller Parteigenossen geworden war. Hatte diese Begegnung zunächst auch keine weitere Folge, als eine freundliche Einladung Liszt's, ihn in Weimar zu besuchen, so beglückte mich doch der persönliche Verkehr mit dem genialen, liebenswürdigen Meister in hohem Grade und gab mir Anregung zu neuen Arbeiten. Ich warf mich jetzt mit Vorliebe auf die Polemik und hieb so kräftig drein, dass der gute Brendel genug zu thun hatte, mich zu zügeln. Ich verdanke seiner redactionellen Führung Viel; journalistische Schulung habe ich erst durch ihn erhalten.

Das folgende Jahr (1853) wurde noch bedeutsamer für meine Zukunft. Zunächst siedelte Hans von Bülow nach Dresden über; ich trat in einen regelmässigen Verkehr mit ihm, der sich bald zu einem intensiveren Verhältniss gestaltete, welches für mich von gressem Werthe war. In keiner regelmässigen Schule herangebildet, war ich mehr oder weniger Autodidakt und hatte in meinen Entwickelungsjahren den Umgang mit Gleichgesinnten, geistig höher Stehenden oft entbehren müssen. In Hans von Bülow kam mir nun ein Künstler thatsächlich entgegen, dem ich den allergrössten Respect hatte — Liszt stellte mir ihn mit den Worten vor: „Bülow ist nicht mein Schüler, sondern mein Stolz", — und der in Allem, was ich mir erst gelänig zu machen hatte, schon völlig zu Hause war. Durch Bülow kam ich auch mit Carl und Alexander Ritter, mit Rüdiger u. A. in näheren Verkehr, und so gestaltete sich mein Dresdener Leben für mich immer förderlicher.

Auch des Sohnes von Carl Maria von Weber, Max von Weber, sei hier dankbar gedacht. Ich hatte ihn und seine unvergessliche Mutter, Caroline von Weber, schon in Chemnitz kennen lernen, wo der Verkehr in seinem Hause den Lichtpunct meines trüben Daseins bildete. In Dresden wurden die persönlichen Beziehungen enger geknüpft, die auch für meine litterarische Ausbildung förderlich waren, denn Weber war ein feingebildeter Aesthetiker und ausgezeichneter Stilist.

Endlich sei die persönliche Theilnahme Carl Gutzkow's hier erwähnt, der meine „Wagner-Schwärmerei" zwar nicht theilte, mich aber trotzdem als Mitarbeiter bei den „Unterhaltungen am häuslichen Heerd" engagirte und mich auch sonst litterarisch förderte.

Im Sommer desselben Jahres wurde ein langgehegter Wunsch von mir erfüllt: ich hörte Werke von Berlioz unter dessen eigener Direction und spendete den französischen Meister persönlich kennen. Es geschah dies in Baden-Baden, wohin er zu jener Zeit alljährlich auf einige Wochen kam, um ein grosses Concert zu dirigiren, in welchem Werke von ihm zur Aufführung gelangten. Ich versäumte keine Probe und wurde durch die Berlioz'sche Musik so gefesselt, dass ich von dieser Zeit an zu seinen eifrigsten Verehrern zählte. Wenn Berlioz irgendwo in Deutschland dirigirte, konnte er sicher sein, mich dort zu finden. Als Berlioz meine aufrichtige Ergebenheit für ihn gewahrte, wurde er mittheilsam und gab mir später wiederholte Beweise seines Vertrauens.

Der Herbst 1853 führte Liszt nach Dresden, wo er zwei Wochen verweilte. Ich hatte die Freude, ihn bei mir zu sehen, und das Glück, ihn im engeren Kreise wiederholt spielen zu hören. Er lud mich ein, ihn zum Musikfest zu begleiten, das er im October in Carlsruhe dirigirte, und ich ergriff diese Veranlassung mit Freuden, schon um in seiner Nähe bleiben zu können. Was ich dort hörte, und wie ich es hörte, war von hohem Interesse. Bülow und Joachim spielten Solo; ausser der Neunten Symphonie waren es vor Allem die Werke von Berlioz, Liszt und Wagner, welche diesem Feste ein so charakteristisches Gepräge gaben, dass die guten Pfälzer und Schwaben, welche noch nicht einmal die Neunte kannten, darob sich entsetzten und in der Presse die confusesten Dinge zu Tage förderten. — Da gab es denn auch für mich zu thun. Ich hielt dieses Musikfest für wichtig genug, um darüber eine Brochüre zu veröffentlichen, welche durch einen inhaltschweren Brief, den Liszt an mich richtete, und werin er sein künstlerisches Glaubensbekenntniss niederlegte, eine unerwartete Bedeutung erhielt.

Den Gipfelpunct dieser Festtage bildete ein Besuch bei Richard Wagner, welcher von Zürich nach Basel kam, um dort mit Liszt zusammen zu treffen. Bülow, Joachim, Cornelius, Pruckner, Remenyi und ich durften Liszt begleiten; der Jubel war gross und der innere Gewinn dieser Tage für mich vielleicht am grössten. Wagner persönlich kennen zu lernen, von ihm selbst den Vortrag seiner „Nibelungen"-Dichtung zu hören, mit ihm in solcher Umgebung mehrere Tage verkehren zu dürfen, — soweit hatten sich meine kühnsten Wünsche niemals verstiegen.

Von dieser Zeit an war meine Sehnsucht dahin gerichtet, nach Weimar übersiedeln zu können, wenn alle meine Sympathien mich zogen. Durch meine Gattin, die Harfenvirtuosin Johanna Eyth aus Carlsruhe, sollte dieser Herzenswunsch verwirklicht werden. Ich hatte sie, als Polytechniker, in Carlsruhe kennen lernen, mich zwei Jahre später mit ihr verlobt und war mit ihr verheirathet, seitdem ich mich in Dresden niedergelassen hatte. Die Verehelichung hatte sie aus ihrer glücklich begonnenen Virtuosencarrière herans gerissen; in verschiedenen Gewandhausconcerten in Leipzig, bei den Concerten von Berlioz in Baden-Baden, beim Musikfest in Carlsruhe hatte sie zwar aufgewirbelt; eine regelmässige künstlerische Thätigkeit wurde ihr aber jetzt durch Liszt geboten, welcher sie für die Weimarer Hofcapelle zu engagiren wünschte.

Wir reisten im Frühjahr 1854 nach Weimar, wo meine Frau bei Hofe und im Pensionsconvict des Theaters uns stehe, sowie im Orchester die Partien im „Tannhäuser" und „Lohengrin" spielte. — Es war das erste Mal, dass ich nach Weimar kam; dieser Besuch entschied über meine Zukunft. Liszt kam uns mit grosser Liebenswürdigkeit entgegen, er ebnete alle Wege — im Herbst war meine Frau engagirt, und wir siedelten nach Weimar über.

Hier beginnt der zweite Abschnitt meines Lebens — alles Bisherige war nur ein Präludium dazu. Es ist nicht möglich, die näheren Erlebnisse und Ergebnisse meines neunjährigen Weimarer Aufenthaltes — den ich niemals aufgegeben habe, wenn Liszt dort geblieben wäre — hier zu schildern; dies bleibe einer selbständigen Veröffentlichung vorbehalten. Ich kam zu der interessantesten Zeit nach Weimar, in der der Berlioz-Bewegung und der Entstehung von Liszt's symphonischen Dichtungen.

Die Schmitt der „Lohengrin"-Aufführung in Weimar begonnene Wagner-Bewegung hatte sich nach und nach über ganz Deutschland verbreitet. „Tannhäuser" und „Lohengrin" machten unaufhaltsam ihren Weg über die Bühnen; alle Anstrengungen der Gegner, den Fortschritt zu hemmen, waren vergeblich. Liszt dachte aber schon viel weiter hinaus. Zu einer Zeit, wo man sich noch über „Tannhäuser" und „Lohengrin" heramstritt, suchte er bereits den Boden zu bereiten, auf welchem die „Nibelungen"-Tetralogie der Mitwelt (und nicht erst der Nachwelt) erblühen sollte; das von ihm dem Grossherzog von Weimar unterbreitete und später veröffentlichte geniale Project einer Goethe-Stiftung zielte darauf hin. Liszt arbeitete im Stillen daran, dass Wagner durch eine politische Amnestie die Rückkehr nach Deutschland ermöglicht werde; er war gesonnen, dem heimkehrenden Freunde seinen Dirigentenstab in Weimar zu übergeben; der Plan zu einem Wagner-Theater war schon entworfen, in welchem das „Nibelungen"-Werk zuerst in Ilm-Athen zur Aufführung gelangen sollte. — Alles vergeblich. — Kein Mensch, — ausser Liszt und Wagner — glaubte damals an die Möglichkeit einer baldigen Ausführung jenes Riesenwerkes; der Weimarische Hof schente vor den Kosten zurück und wirkte sich auch nicht in „Projecte" einlassen, deren Gelingen nicht im Voraus garantirt sei. — Und so kam es, dass der Ruhm, das „Nibelungen"-Werk der Welt zuerst vorgeführt zu haben, Weimar für immer verloren ging. Wir hätten schon in den 60er Jahren dort erleben können, was in den 60er und 70er Jahren München und Bayreuth vorbehalten blieb, wenn man in Weimar Liszt verstanden, — wenn man ihm nur geglaubt hätte!

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

In Hrn. Jäger's Interpretation folgt man eben ganz und gar dem Werke, bei Hrn. Winkelmann lässt sich der bestechende, sinnlich einschmeichelnde Sänger mitunter — ganz gewiss gegen seine eigene, stets künstlerische Absicht — von dem Werke los, und wo er nicht vor Allem als Sänger wirken kann, ist Hr. Winkelmann halb und halb verloren: Beweis dessen seine Leistung im zweiten und selbst im dritten Act des „Siegfried", welche gegen seine vocalen Glanzthaten des ersten Aufzuges bedeutend abfiel.

Stand Hr. Winkelmann schon hier nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe, so dürfte er den vielen Hunderten, welche am 19. December erschienen waren, um das neue Wunder von einem Wagner-Sänger in der „Götterdämmerung" anzustaunen — das Haus war für diese Vorstellung in Folge der Berichte über den „Siegfried"-Abend bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft — eine complete Enttäuschung bereitet haben. Hr. Winkelmann sang und spielte in der „Götterdämmerung" ganz anständig, aber nicht mehr — er verdarb gerade Nichts, aber er trat auch nirgends wahrhaft individuell bedeutend hervor. Selbst die rein gesanglichen Glanzstellen der Rolle (z. B. gleich in der Abschiedsscene Siegfried's und Brünnhildens) liess Hr. Winkelmann — mit einziger Ausnahme vielleicht der Blutbrüderschaft und des wohl zu stark intonirten Sterbegesanges — vollkommen fallen, er muss wohl indisponirt gewesen sein, was bei der forcirten Abwickelung einer Reihe der grössten und anstrengendsten Partien unmittelbar hintereinander sehr erklärlich wäre. Jedenfalls vergass das Publicum — und zwar auch das nicht Wagner-verständige — über der hinreissend dramatischen Darstellung der Frau Friedrich-Materna, dem diesmal ungewöhnlich maehtvollen Gesang Hagen-Rokitanski's und den Prachtklängen des Orchesters — bald den eigentlichen Zweck seines Kommens, d. h. die Bewunderung des Hamburger Gastes aufs Gründlichste und rief Hrn. Winkelmann eben nur wohlwollend mit den übrigen Darstellern hervor, eine Ovation, die in Wahrheit nur der erhabenen Tragödie galt, dieser kühnsten Conception des Wagner'schen Riesengeistes, welche diesmal wieder selbst durch Wegfall dreier Hauptscenen — Waltraute — Alberich), sowie durch eine neue entsetzlich blutleere Gutrune (Frl. Riegel) und einen gänzlich stimmlosen, dabei höchst weinerlichen Gunther (Hrn. Bignio) nicht „umgebracht" wurde —, weil sie eben nicht umzubringen ist. —

Was aber das Facit der beiden „Siegfried"-Darstellungen des Hrn. Winkelmann anbelangt, so lautet es für uns dahin: der Hamburger Sänger hat sich in dieser exceptionellen Riesenaufgabe als für Wien möglich geoffenbart und da er seine Verwendbarkeit auch in anderen Partien überzeugend dargethan, so kann sein kostspieliges Engagement nunmehr ohne Scrupel befürwortet werden.

Wenn aber auch die Wiener Oper demgemäss Hrn. Jäger nöthigenfalls entbehren kann, so wird sie, um einen wirklich ergreifenden Eindruck der „Götterdämmerung" zu vermitteln, doch anderseits sehr wohl daran thun, für einzelne besondere Festaufführungen (aus denen dann Hrn. Winkelmann's durchaus unverdorbenes und bildsames Künstlernaturell sehr viel lernen könnte) — den so vorschnell abgedankten Bayreuther Sänger wieder zu Gast zu laden. — Wie wir hören, wurde in gewissen Wagner-Kreisen sogar eine förmliche Petition an die Hofoperndirection in diesem Sinne angeregt.

Werfen wir noch einen Blick auf die übrigen Gastdarstellungen des Hrn. Winkelmann, so war unter diesen die Interpretation des Meyerbeer'schen Johann von Leyden nicht die gelungenste. Hr. Winkelmann fasste den oft so widerwärtigen falschen Propheten wie einen frommen und gutherzigen, sich über sich selber täuschenden Schwärmer auf, und dem weich lyrischen Klang seiner Stimme und seiner edlen Haltung im Ganzen mochte man das wohl glauben.

Als Lohengrin verdarb sich Hr. Winkelmann seinen Erfolg durch extreme Befangenheit, welche besonders zu Anfang aufs Schlimmste die richtige Intonation behinderte — Hr. Winkelmann hatte eben — nach den Schicksalen anderer accreditirter Sänger, z. B. Nachbaur's im heurigen Frühling nicht ohne Grund — gewaltige Angst vor den heissen Brettern der Wiener Oper; hätte er am 6. December seinen Siegfried-Triumph vom 16. vorausgesehen, er würde gewiss den Lohengrin (für den seine köstlich-lyrische Stimme besonders passt) ganz anders gesungen haben.

Den Eleazar in der „Jüdin" sang Hr. Winkelmann zwar sehr gut, spielte ihn aber so ohne jeglichen rituellen Ausdruck, dass man eher einen verkleideten Lohengrin, als den fanatischen Hebräer vor sich zu haben glaubte — bei Hrn. Labatt ist gerade das Entgegengesetzte der Fall, aus dessen Lohengrin, Tannhäuser, Stolzing, Siegmund guckt immer der — Eleazar heraus . . . der Leser möge wählen — oder hat wohl schon gewählt —, welches dramatische „Qui pro quo" ihm lieber ist.

Nachdem sich Hr. Winkelmann am 21. December — etwas ermüdet — als Tannhäuser vom Wiener grossen Publicum verabschiedet, folgte er den nächsten Abend noch einer Einladung des Akademischen Wagner-Vereins, um an einer Clavieraufführung des ersten Actes von „Tristan und Isolde" im Bösendorfer-Saale mitzuwirken. Da diese Aufführung durchaus nicht als entgeltliches Concert, sondern nur als das musikalische Programm eines internen Wagner-Vereinsabends intentionirt war, ist eine eigentliche Kritik an dieser Stelle natürlich ausgeschlossen. Es sei nur constatirt, dass eine höchst illustre Versammlung von Künstlern und Kunstverständigen den Saal vollkommen füllte (der Wagner-Verein war eben jedem der überzahlreich an ihn gestellten Begehren nach Eintrittskarten mit grösster Liberalität nachgekommen) — dass Frau Kupfer-Berger eine überraschend energische und durchgeistigte Isolden-Leistung bot, Hr. Dr. Baumgarten ganz wacker, wenn auch freilich nicht mit der hinreissenden orchestralen Meisterschaft F. Mottl's den Orchesterpart am Flügel vertrat, endlich eine Reihe von intelligenten und gut musikalischen Dilettanten in den übrigen Solo- und Chorpartien eifrigst um das Gelingen der wohl einstudirten Interpretation bemüht waren.

Der Gast, Hr. Winkelmann, stand als Tristan gegenüber seiner temperamentvollen Isolde sehr im Hintergrunde, besonders für Denjenigen, der mit Schreiber dieses die ausgezeichnete Leistung Vogl's im Ohr und Herzen hatte.

Ueberhaupt glauben wir, dass die wunderbare, selbst von Wagner-Gegnern, wie Louis Ehlert, offen anerkannte Dramatik dieses ersten „Tristan"-Actes am 22. Dec. nur denen so recht aufgegangen, welche das Werk einmal von der Bühne herab auf sich wirken liessen, da nur diese eine Menge für das Verständniss der glühenden Musik absolut unerlässlicher scenisch-mimischer Vorgänge sich in der Phantasie ergänzen konnten, für deren factischen Ausfall im Concertsaale das Mitlesen der Dichtung doch nur sehr nothdürftigen Ersatz gewährt.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

Von dem Bestreben Zürichs, in der Rangordnung der durch Intelligenz hervorragenden Städte einen würdigen Platz einnehmen, hatte ich schon früher Gelegenheit, in den Spalten dieser Zeitung zu berichten. Heut ist es mir vergönnt zu sagen, dass Zürich fortfährt, an seiner Erhebung aus den Fesseln kleiner Verhältnisse mit Consequenz und Energie zu arbeiten, und Resultate erzielt, welche dem Beobachter volle Anerkennung abnöthigen. Unter den Hebeln zur Fortentwickelung der Musik, welche hier einen günstigen und cultur fähigen Boden gefunden hat und sich eines lebhaften Interesses in allen Schichten der Bevölkerung erfreut, müssen vornehmlich die Abonnementsconcerte und Kammermusikaufführungen der Tonhallegesellschaft, sowie die Concerte des Gemischten Chors und der grösseren Männergesangvereine genannt werden, ohne der wöchentlich mehrmals stattfindenden Unterhaltungsconcerte im Palmengarten der Tonhalle und der Aufführungen der vielen Sängervereine zu gedenken, die sich einer Besprechung in dem „Musikalischen Wochenblatt" entziehen, weil das für einen Referenten ohnehin reiche Material überladen würde.

Während ich mir vornehme, über die hiesige Oper, welche nach manchem Wechsel im Personalbestande der ersten Gesangsfächer erst jetzt eine festere und den hiesigen Verhältnissen entsprechend würdigere Gestaltung anzunehmen in den Fall kommt, später besonders zu referiren, gehe ich zur Mittheilung der musikalischen Productionen in der Tonhalle über, welche mit frischen, vollen Lebenspulsen, mit reichen Abwechselungen und neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Composition und des Virtuosenthums jede Stagnation ausschliessen und das Interesse des musikliebenden Publicums in hohem Grade in Anspruch nehmen.

Digitized by Google

Das 1. Abonnementsconcert fand am Abend des 2. November statt. Mit den Klängen der Weber'schen Jubelouverture wurde es eingeleitet. Mögen Jubeltöne auch am Schlusse dieser Saison wiederhallen als ein Ausdruck der freudigen Zustimmung für das gewonnene günstige Resultat, welches durch eine Summe hingebenden, opferwilligen Fleisses aller für die Ausführung Berufenen hoffentlich erzielt und als ein Zeichen der hohen Culturstufe und des Fortschritts auf dem Gebiete der Musik auch in Zürich constatirt werden wird. Die Leistungen des Orchesters waren zufriedenstellend und werden mit frischen Kräften, nach langer Pause, im lebhafteren Gefühl des einheitlichen Strebens, bei längerem Zusammenwirken unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Capellmeisters F. Hegar, noch schlagfertiger werden. Eine neue und mehrfach höchst interessante Erscheinung auf dem Gebiete der Orchestercomposition waren die Brahms'schen Variationen über ein Thema von Haydn, aus deren Klängen sich ein lebensvolles Bild entrollte. Von dem einfachen Thema der Holzbläser ausgehend, führt uns der formgewandte Meister durch eine Reihe psychischer Stimmungen, als wollte er uns die Geschichte eines Menschenherzens erzählen. Die anfangs elegische Stimmung wird bald belebter, kehrt aber zurück, um in Moll eine tief innerliche Klage auszuströmen zu lassen, deren düstere Wehmuth nicht anhält, denn das Leben bietet hellere Farben, die sich in einem wunderlieblichen Scherzo wiederspiegeln und zu jubelnder Freude anwachsen. Doch das Herz findet hier nicht die erstehte Befriedigung, da zieht die Liebe ein, und „vom Lieben kommt das Sehnen". Wie von einer Entsagung, mystisch unter dem Schleier der Sordinen wirkend, rafft sich das Herz in drängender Gewalt, mit dazwischen stürmenden Trioles, empor, aber — es unterliegt: „vom Sehnen kommt der Tod", noch in seinen Nachklängen auf jene Regionen deutend, in welchen aller Schmerz und alle Lust sich zum reinsten Glück vereinen. Nicht minder tüchtig, wie die Variationen von Brahms wurde die 8. Symphonie, Dmoll, von Beethoven executirt. ein Orchesterwerk, welches in der Grossartigkeit sowohl seiner Anlage, als seiner Durchführung durch wiederholte Aufführungen in Zürich bekannt und beliebt geworden ist. Als Quint war Hr. Stockhausen aus Frankfurt am Main gewonnen. Wenn auch die Kraft der Stimme naturgemäss erlahmt, die Vortragsweise des Hrn. Stockhausen, seine künstlerische Manier zu singen und singend zu sprechen ist dieselbe, oft bewunderte und mit lebhaftem Beifall belohnte geblieben. Zu gutem Vortrag gelangten die sechs Lieder von Beethoven: „An die ferne Geliebte", wobei Hr. Stockhausen bessere Gelegenheit fand, seine gerühmten Eigenschaften als Liedersanger zu entwickeln, als in der vorhergehenden Arie aus „Figaro's Hochzeit": „Non più andrai", welche mit ihrem Humor im Rahmen der Opernvorstellung doch lebensvoller wirkt, als im Concertsaale, wo sie ohne die nöthige Staffage etwas unbedeutend erscheint. Der Gesammteindruck dieses Concerts war ein wohlthuender und eröffnete eine erfreuliche Perspective für fernere Genüsse.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Breslau. Die erste Woche des Jahres 1881 ist für die Musikfreunde unserer Stadt eine festliche gewesen. Johannes Brahms, den die Universität Breslau bekanntlich zum Ehrendoctor promovirt hat, war gekommen, klingenden Dank abzustatten. Auf seinen Wunsch hatte das Comite des Breslauer Orchestervereins die gesammte philosophische Facultät zu einem Abonnementconcert und einem Kammermusikabend, in welchem der berühmte Componist mitwirkte, eingeladen. Zu dem Concerte brachte Brahms zwei neue Ouverturen, eine Tragische und eine Akademische Festouverture, mit. Die Erstere, ein tief-ernstes Work, eines seiner besten, fand vorerst nur den Beifall der Kenner, während die Letztere, welcheb̈ berhaupt zum ersten Male aufgeführt wurde, allgemeinen Jubel erregte: erklingen in ihr doch beliebte Studentenlieder, am Schlusse in festlicher Weise das „Gaudeamus"! In der Kammermusikseirée führte der Componist sein schönes Horntrio, zwei Rhapsodien für Clavier und dazu die gewaltige Phantasie Op. 17 von Schumann vor. An beiden Abenden sang Frl. Jenny Hahn Brahms'sche Lieder. Die philosophische Facultät ehrte ihren Doctor durch ein solennes Festmahl. Der Decan, Professor Weinhold, begrüsste ihn in einer poetischen Anrede; es wurde viel, schön und gut gesprochen und poculirt. Die Versammlung trennte sich in allerbester Laune erst in früher Morgenstunde.

Concertumschau.

Angers. 9. Conc. popul. (Lelong): Drei Sätze a. der 9. Symph. v. Beethoven, „Carnaval" v. E. Gniraud, zwei Orchesterstücke v. A. Flégier, Gavotte v. A. Durand, Gesangsvorträge des Hrn. A. Giraud. — 10. Conc. popul. (Lelong): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Gille et Gillotin" v. A. Thomas, Marche à la Hongr. v. Schubert, f. Orch. arr., „Trämerei" v. Schumann, Clav.-Caprieeio Op. 22 v. Mendelssohn (Frl. Marie Olsson). — 11. Conc. popul. (Lelong): B dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Wagnor („Fliegender Holländer") u. Rossini („Semiramis"), Danse bohémienne de la „Jolie Fille de Perth" v. G. Bizet, Flöten-Phant. v. Pratten (Hr. Molé jun.).

Breslau. 6. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Johannes Brahms: 8. Symph. v. Beethoven, Ddur Orch.-Suite v. Bach, Akad. Festouvert. u. Tragische Ouvert. von J. Brahms, Arie v. Händel u. Lieder „Mainacht". „Wie frisch und froh" u. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms (Frl. J. Hahn).

Brieg. 4. Symph.-Conc. des Musikvereins des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): G dur-Symph. (m. dem Paukenschlag) v. Haydn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Lichtelfen und Reifriesen", Intermezzo aus der „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Schwed. Volksmel., f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Variat. a. Op. 80 v. Beethoven, Solovorträge der Frln. Emma u. Louise Scheff (Clav. u. Ges.). — 5. Symph.-Conc. derselben Capelle (Börner): 7. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, 1. Slav. Rhaps. v. Dvořak, Claviervorträge des Hrn. H. Scholtz a. Dresden (u. A. Nocturne Op. 41, No. 2, v. H. Scholtz).

Brüssel. 1. Popul. Conc. (Dupont): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Volkmann (Fest-), Adagio a. dem 2. Quint. v. Meudelssohn, Claviervorträge des Hrn. L. Breitner a. Paris (A moll-Conc. von Schumann etc.).

Budapest. 4. Ver.-Conc. der Ofener Musikakad. (Stautner) mit H. Hofmann's „Aschenbrödel" unt. sul. Mitwirk. der Frln. H. Stegmann u. M. Ganst u. der HH. F. Schmidt u. J. Vuskits.

Buenos-Ayres. Kammermusikaufführ. der Sociedad del Cuartetc am 29. Nov.: C dur-Streichquint. v. Beethoven, G dur-Streichquart. v. Mozart, F dur-Claviertrio v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Levi [Clav.], Gaito, Bellucci, Ripari, Agnes und Panizza [Streicher].)

Carlsbad. Conc. des Carlsbader Männerges.-Ver. (Knoll) am 26. Dec.: Ouvert. zur Oper „Die beiden Grenadiere" v. Doppler, „Amor's Küsse", Musette v. Morley, Melodie v. Kretschmer, Männerchorcompositionen v. Mendelssohn, Goldmark („Frühlingsnetz"), H. Hofmann (Chor der Landsknechte aus „Aennchen von Tharau") u. E. Schmidt („Da Hüttlbua" u. „Auf der Alm"), sechs Altniederländ. Volksliedern, f. Männerges. Soli und Orch. bearbeit. v. Kremser, Gesangsolo v. H. Hofmann.

Christiania. 2. Conc. der Vokale Musikforening (Lasson): Chorcompositionen v. Kjerulf („Troubadoures"), Schumann („Zigeunerleben" u. „Gute Nacht"), A. S. Thrane („Under de Lønne Lees Jeux de la Gazelle"), Agathe Grøndahl („Björken berättar hvad som kan hända i manskenet") u. Lindblad („Drömmarne"), Arie v. Händel.

Cöln a. Rh. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Japha, v. Königslöw, Jensen u. Ebert: G moll-Clavierquartett von Saint-Saëns, Streichquartette v. O. Klauwell (E moll) und Beethoven (Op. 74). — 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik (Mertke): „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Stabat Mater" f. Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy (Solisten: Frln. Habermann und Niethen u. Hr. Prof. Schneider), Musik zu „Turandot" v. V. Lachner (unt. Leit. des Comp.) m. verbindendem Gedicht von Lina Schneider (von derselben gesprochen).

Constanz. 2. Symph.-Abonn.-Conc. der Reg.-Cap. (Handlosser): 1. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Slav. Tänze v. Dvořak, Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart, Violinvorträge des Frl. M. Brem a. München (G moll-Conc. von Bruch etc.). — Benefizconc. f. Hrn. E. Grosser am 2. Jan.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Zigeunerleben" u. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Hymne an die Musik" f. Männerchor von V. Lachner. (Solisten: Frl. Schweizer a. Carlsruhe u. HH. Hieber u. Frei.)

Danzig. Kammermusikseirée der Philharm. Gesellschaft am 30. Dec.: Oct. Op. 166 v. Schubert, Amoll-Streichquart. v. Kiel, Solovorträge der Frls. E. Stolzenberg (Ges., u. A. „Er hat mich geküsst" v. B. Stolzenberg, „Grüssen" v. Lassen u. „Keine Sorg am den Weg" v. Raff).

Darmstadt. Aufführ. des Evang. Kirchenges.-Ver. (Dr. Bender): Chöre v. J. de Prés, S. Bach, M. Prätorius, F. Gruber

Digitized by Google

(„In der Christnacht"), Luther, P. Gerhardt, J. Eccard, L. Schröter u. J. Crüger, „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel.

Dordrecht. Auffühbr. der „Amicitia" (Geul) unt. Mitwirkung der HH. Bonman (Clav.), Buzian (Viol) u. van O. (Ges.) am 27. Dec.: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn, „Ave Maria" f. Viol., Violonc. u. Frauenchor v. Bach-Gounod, „Der Sturm" v. Haydn, „Gott meine Zuversicht" v. Schubert, „Das Singenthal" f. Chor u. Solo v. L. F. Brandt-Buys, Soli f. Clav. („Auf Wiedersehen" v. Liebe u. „Schelden" u. „Ein blonde Haarlok" v. R. Hol), für Clav. (B moll-Scherzo v. Chopin u. No. 5 u. 6 a. „Camera obscura" v. L. C. Bonman) u. f. Viol.

Dresden. 2. Soirée f. ältere und neuere Violinlitteratur des Hrn. Prof. Rappoldi m. Compositionen v. Godard (Conc. romant.), Nicodé (Romanze Op. 14), Hollaender (Spinnerlied), Schubert-Dresden („L'Abeille"), Schumann (Phant Op. 131), S. Bach (vier Sätze der Edur-Son.), Moliqne (Fandango) u. Spohr (9. Conc.). — 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver. v. Edur-Quint. f. Fl., Oboe, Clar., Fag. u. Horn v. Sobeck (HH. Bauer, Beck, Demmitz, Tränkner u. Franz jun.), Fdur-Quart. f. Oboe, Viol., Bratsche u. Violonc. v. Mozart (HH. Wolf, Elsmann, Schmid u. S. Lorenz), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven (HH. Hess u. Eckhold), Divertimento f. zwei Flöten, fünf Trompeten u. vier Pauken v. Mozart (HH. Fürstenau, Bauer, Borgward, Schnize, Ahlendorf, E. Kötzschke, Lässig u. O. Lange. — 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn (HH. Ries, Eckhold, Göring u. Böckmann), Recit. u. Arie a. „Susanna" v. Händel (Hr. Hildach), D moll-Clav.-Violinson. v. Gade (HH. Scholtz u. Ries), Lieder (Hr. Hildach), Divertimento f. zwei Flöten, fünf Trompeten u. vier Pauken v. Mozart (Besetzung wie oben). — Musik. Productionsabend des Conservatoriums f. Musik am 10. Dec.: G dur-Streichquart. v. Mozart (HH. Mierisch, Höhne, Cramer und Stein), Pastorale f. Orgel in G dur v. Merl (Hr. Braun), Lieder „Aufenthalt" v. Schubert u. „Das Herz am Rhein" v. Hill (Frl. Rost), Clavierson. in D dur v. Mozart (Frl. Galle), Lied „Mir träumte von einem Königskind" v. Ludw. Hartmann (Hr. Thomaschek), Clavierduo v. C. Reinecke (Frls. Wuthhoff u. Manseh), Arie „In diesen heiligen Hallen" v. Mozart (Hr. Habel), B dur-Claviertrio v. Mozart (HH. Groh, Miersch u. Stein). — Musik. Productionsabend des Conservatoriums f. Musik am 15. Dec.: E dur-Streichquart. v. Mozart (HH. Winter, Heinicke, Lange und Nedon), Arie „Ach ich habe sie verloren" v. Händel (Frl. Schacko), B moll-Scherzo u. Bercense f. Clav. v. Chopin (Frl. Melcher), Arie a. der „Favoritin" v. Donizetti (Frau Lebentoff), Concertante für vier Violinen v. Maurer (HH. Fuchs, Winter, Miersch u. Schacko), Religiöse Cavatine n. Begliet. d. Streichorch. v. Gleich (Frl. Seelmann), „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade.

Elsenach. Beethoven-Conc. der Meiningen'schen Hofcapelle (Dr. v. Bülow) am 27. Dec.: 4. u. 7. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" u. zu „Egmont" u. Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Schrattenholz) am 5. Jan.: 4. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schnch-Proska a. Dresden (Ges., n. A. Nachtigallen-Arie v. Massé n. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Bellmann a. Bonn (Violonc., Conc. v. E. Volkmann etc.).

Florenz. 2. Conc. der Società orch. fiorentina: A moll-Symph. n. Finale a. dem Quart. Op. 12 v. Mendelssohn, Andante a. der Symph. Op. 167 v. Rh. Marcia solenne a. der Symph. Cant. v. Bazzini, Sylphidentanz v. Berlioz, Adagio aus dem Quart. Op. 17 v. Rubinstein, Arie v. Mozart.

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Chorver. (Gelhaar) am 12. Dec.: „Ave Maria" f. Sopransolo, Chor, Violonc., Viol., Harfe u. Org. v. Bach-Gounod, Chöre a capella v. G. Bach, Palestrina, E. F. Richter („Zu dir, Herr, will ich fliehen" u. Hauptmann, „Joseph's Garten", Vocalterzett m. Harfe n. Org. von Lassen, Solovorträge der Frau Naumann-Gungl (Ges.) u. der HH. Gelhaar (Org., Conc. n. Fuge in D dur v. S. Bach u. zwei Sätze der 4. Son. v. Mendelssohn) u. de Swert (Violonc.). — Conc. des Violoncellisten Hrn. J. Hollmann unt. Mitwirk des Frl. Kolma a. Mannheim (Ges.) u. der HH. Sachs (Clav.) u. Henkel (Viol.) am 13. Dec.: C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Soli f. Violonc. (n. A. Adagio v. Bargiel u. 2. Gavotte v. Popper), f. Ges. (Arie v. Flotow, „Die Haide ist braun" v. Franz, „Jetzt ist er hinaus in die weite Welt" v. H. Riedel n. „Ich muss nun einmal singen" v. Taubert), f. Clav. (Lied ohne Worte u. Saltarello v. J. Sachs und Gigue v. Hiller) n. f. Viol. (Romanze v. J. Sachs u. Mazurka v. H. Wieniawski).

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Kauer (Ges.) n. des Hrn. Jeral (Violonc.). — Gr. Inaugurationsconc. in der Industrichalle am 2. Jan.: Symph. Concertstück „Per aspera ad astra" v. C. M. v. Savenau, „Lohengrin"-Vorspiel n. Huldigungsmarsch von Wagner, Vorträge des Grazer Singver. (n. A. „Wohin mit der Freud" v. Herbeck), des Frl. M. Helmer (Lieder „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen u. „Klirang" v. W. Kienzl) und der HH. Ed. Nawratsky (Ges.), H. Trnka (Clav.) u. C. Prager (Viol.). — Conc. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa n. Gen. am 6. Jan.: Quartette v. Hermes („Das einsame Röslein"), Franz („Gute Nacht"), Rubner („Wenn ihr auf die Haide geht"), Kienzl („Der Goldschmiedsgesell"), Kirnfil („Die Brautfahrt") n. A., Claviervorträge des Frl. M. v. Körber (Son. Op. 57 v. Beethoven, Walser a. Op. 15 v. Kisnal, Gavotte v. Thieriot, „Am Quell" v. C. M. v. Savenau etc.).

Grels. 4 Abonn.-Conc. des Musikver.: „Les Préludes" von Liszt, Ouvertüren v. Gade („Im Hochland") u. Kreutzer („Der Edelknabe"), Entr'act n. Brautchor a. „Lohengrin" von Wagner, Gesangvorträge des Frl. Rössler a. Dresden (n. A. „Im Hochland" v. C. Krebs).

Halle a. S. Musikal. Soirée des Haasler'schen Ver. (Haasler) am 17. Dec.: Adagio, Variat. n. Rondo f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 121 (Frl. Cl. Hoffmann u. HH. G. Günther u. E. Rottmann), „Benedictus" n. „Osanna" a. der Cdur-Messe, Fragmente a. „Fidelio" u. Lieder v. Beethoven, „Die heilige Nacht" von Gade.

Hamburg. 1. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer unter Mitwirk. der HH. Schloming, Vietzen u. Gowa: Streichquartette v. Mozart (D dur), Beethoven (Op. 127) u. Haydn (C dur).

Hermannstadt. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 30. Dec.: C dur-Streichquintett und „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, A moll-Clav.-Violoncellson. v. Reinecke, Chorgesänge v. A. Reissmann („Im Frühling" u. „Maientanz") n. Prätorius.

Innsbruck. 2. Abonnn.-Conc. des Musikver. (Pembaur): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Solovorträge des Frl. Zahlfleisch (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Im Herbst" v. Franz u. „Aufenthalt" v. Schubert) u. des Hrn. Pembaur (Clav.).

Laibach. 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Nedvěd): D moll-Symph. v. Volkmann, Ouvert. zu „Ruslan und Ludmilla" v. Glinka, Entr'act a. „Lohengrin" v. Wagner, Solovorträge der Frls. H. Stadler a. Wien (Clav., a. A. „Die Vogelpredigt des hl. Franz von Assisi" v. Liszt u. „Des Königs Jagd" a. Op. 12 v. W. Kienzl) u. H. Endter (Ges.).

Leipzig. 2. Abendunterhalt. der Singakad. (Hofmann): Compositionen f. gem. Chor v. Jadassohn (Psalm 67), Mozart, E. F. Richter (Weihnachtslied), Rheinberger („Lockung"), v. Holstein („Der Pilot"), Schubert, Ad. Jensen („Im Wald") und M. Zöllner („Hans und Grete"), Soli (Sopran) weibl. Stimmen v. Brahms (Gesang a. Ossian's „Fingal" n. „Der Gärtner") und Bargiel („Frühlingsnacht"), Harfenvortrag des Hrn. Wenzel. — 3. Symph.-Conc. der Capelle des 8. Inf.-Reg. Prinz Johann Georg No. 107 (Walther): C moll-Symph. v. Beethoven (incl. Leitung des Hrn. Mühldorfer), „Macbeth", symph. Dicht. v. Rhonenberger (unt. Leit. des Comp.), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Hochzeitsmarsch a. „Lancelot" v. Hentschel, Adagio a. dem G moll-Streichquint. v. Mozart, Ungar. Phant. f. Clav. v. Liszt (Hr. Rehnenberger). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 10. Dec. A moll-Streichquart. v. Schubert — HH Riegerl-Rendnitz, v. Dameck-Copenhagen, Bopp-Mannheim u. Bieler-Hamburg, vier Kinderlieder v. Ehrhart (Schüler der Anstalt) — Frl. Brückner-Buttstedt, Präeludien u. Fugen a. dem Wohltemp. Clav. v. Bach — Hr. Schachebeck-Mainz, „Frühlingsabend" f. Chor u. Orch. v. Graf Pfoil (Schüler der Anstalt), H moll-Claviorquart. v. Mendelssohn — Frl. Grosch-Lieban u. HH. Anger Leipzig, Riegerl u. Bieler, drei Lieder v. A. Reckendorf — Hr. Popovics-Caransebes. 13. Dec. Claviorquart. v. Schumann — Frl. Altpeter-Neuwalzwerk n. HH. Anger, Riegerl u. Bieler, Kirchenarie v. Stradella — Frl. Vogt-Hamburg, Motette f. Soloquart. v. Liepe (Schüler der Anstalt) — Frls. Brückner n. Grempler-Grünberg n. HH. Hawkins-Cheltenham n. Liepe Potsdam, Symphon. Etuden f. Clav. v. Schumann — Frl. Scholl-Graetz, Arie f. Bass aus dem 46. Psalm v. Liepe — der Componist, Claviersoli v. Chopin und Mosskowski (Menuett) — Hr Schwalm-Erfurt, Claviorquint. v. Schumann — Frl. Albrecht-Leipzig u. HH. Riegerl, von Dameck, Bopp u. Bieler. — 6. Euterpeconc. (Treiber): Es dur-Symph. von Em. Hartmann (unt. Leit. des Comp.), „Coriolan"-Ouvert. von

Digitized by Google

Beethoven, Solovorträge der Fran Reicher-Kindermann (Ges.) und des Hrn. J. Kleugel (Violonc.). — 12. Gewandhausconc.(Reinecke): Es dur-Symph. v. Mozart. Tragische Ouvert. u. Akad. Festouvert. v. J. Brahms (unt. Leit. des Comp.), Lichtertanz der Brüute von Kaschmir a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. M. Schneider a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. des Hrn. Eibenschütz (Clav.).

Liebenthal. Cascilien-Feier im k. kath. Schullehrer-Sem.: „Antigone" v. Mendelssohn, Symph.-Finalo v. Haydn, drei Skizzen f. Streichorch. u. And. u. Scherzo a. einem Streichquartett von H. Goetze, Kleine Studie a. Op. 68 v. Schumann u. „Der Kukuk und der Wandersmann" a. dem „Musikalischen Bilderbuch" v. Volkmann in der Bearbeit. f zweiViolinen u. Clav. v. Orth, Clavierseli.

Limburg. 1. Conc. der Liedertafel: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn, Vocalquart. in Kanonform v. Costa, Ges.- u. Clavierseli.

Mannheim. 3. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein m. Org.-Compositionen v. J. G. Herzog (G moll-Passacaglia), F. Kiel (Cis moll-Phant.), G. Merkel (Asdur-Adagio) u. F. Lux (Concertphant. Op. 29) in Abwechs. m. dem geistl. Lied „Bitten" von Th. Kirchner.

Marseille. 2. Sitzung der HH. Milloet u. Gen.: 1. Streichquart. u. 2. Streichquint. v. Beethoven, Clavier-Violinsonate von Brahms. — 10. Conc. popul.-Reynaud: Scherz. Symph. von Mendelssohn. Seron. v. Gouvy, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Rossini, zwei Streichquartettsätze v. Haydn, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (Frl. Dongay).

München. Conc. des Männergesangver. „Liederchort" (Hieber) am 18. Dec.: Vier Sätze der Seren. Op. 25 v. Beethoven (HH. Seherzer, Ziegler u. Seifert), Clav.-Violoncelldno v. Leonard u. Servais (HH. Ziegler u. Ebner), Chöre v. S. Burkhardt (Soldatenlied), C. Kistler („Wallada" u. „Erste Liebe"), J. Rheinberger (Heerbannlied u. „An Heidelberg"), E. Kretzschmer („Altmeisterlein"), M. Zenger („Bauernkirchfahrt"), J. Maier („Schneeglöckchen"), E. Kremser („Gruss" u. Koschat („s Röserl vom Wörthersee").

Münster i. W. 3. u. 4. Vereinsconc. (Grimm): Symphonien v. Mozart (C dur m. der Schlussfuge u. Beethoven (No. 4), Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Rietz (Lustspiel-), Psalm 42 v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch, Vocaldnett v. Haydn (Frl. A. Ohm u. Hr. Greve), Solovorträge der Frls. H. Dominik (Clav.) u. Ohm (Ges.) u. des Hrn. Bartel (Viol.). — Conc. der Liedertafelschen Liedertafel (Barth) am 12. Dec.: Lieder „Lebenslust", „Abschied" u. Reiselied f. Sopransolo (Frau Kiesekamp) u. Männerchor v. F. Hiller, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz"), Schumann, u. Rietz („Maienzeit"), Solovorträge der Frau Kiesekamp („Auf Flügeln des Gesanges" v. Mendelssohn, Mailied v. Brahms u. „Ich weiss eine blaue Blume" v. Barth) u. des Hrn. Barth (Ungar. Tänze f. Viol. v. Brahms-Joachim).

Paris. 11. Popul. Conc. (Pasdeloup): Esdur-Symph. v. Schumann, Ung. Rhaps. (No.?) v. Liszt, Orchesterstück a. „l'Enfance du Christ" v. Berlioz, Thema u. Variat. aus der Serenade von Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. Faure. — 11. Châtelet-Conc. (Colonne): 1. Symph. v. B. Godard, Suite algérienne v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Phédre" v. Massenet, Bruchstücke aus „L'Arlésienne" v. Bizet, Conc. f. drei Clavicre v. S. Bach (HH. Delahorde, Diemer u. Saint-Saëns). — Soirée der „Trompette" am 28. Dec.: Streichoct. v. Svendsen, Sept. f. Tromp., Clavier und Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Chor a. „Philémon et Baucis" v. Gounod etc.

Revals. Conc. des Hrn. R. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol.) unt. Mitwirkung der Frau v. der Osten-Sacken (Ges.) u. des Hrn. H. Stiehl (Clav.) am 20. Dec.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. (Arie v. Mozart, „Morgengruss" v. Rubinstein, „Waldvöglein" v. Zöllner und „Mignon" v. Liszt), f. Clav. (Frühlingslied v. Hensselt, Andur-Impr. v. Chopin u. Gavotte u. 3. Valse v. Stiehl) u. f. Viol. (u. A. Romanze v. Bruch).

Rochlitz. Conc. vom Schülerchor der Realschule unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Ufert a. Chemnitz, der Sängerin Frl. Guldo u. A. m. am 5. Dec.: Chöre v. Volkmann (Abendlied), Mozart, Hauptmann, Billeter („Im Maien"), Kreutzer u. Kücken („Das Steckenpferd"), Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Wagner (Liebesgesang a. der „Walküre"), Ad. Jensen („An der Linden" u. „Frühlingsnacht"), Volkmann („Die Nachtigall"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. L. Hartmann („Allnächtlich im Traume" u. „Und als endlich die Stunde kam") u. f. Clav.

Stettin. Geistl. Conc. des Hrn. G. Flügel am 27. Dec.: Chor v. Haydn, Meditation üb. ein Praelud. v. Bach f. Org., Harfe, Viol. u. Violonc. v. Kossmaly, Nocturne v. Violonc., Harfe und Org. v. R. Lehmann, Solovorträge des Frl. E. Hopf a. Halle a. S. (Ges., „Herr, wann endest du die Mühe" u. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. G. Flügel, „Ave Maria" v. Franz etc.) und der HH. Flugel (Org., Larghetto v. Händel u. Dmoll-Toce. v. S. Bach) u. Kaltwasser (Viol.).

Strassburg. Geistl. Conc. des Männergesangver. (Hilpert) am 13. Dec.: Chöre v. Klein, Prätorius, Liszt („Christ ist geboren") u. Palestrina, „Die Hirten auf dem Felde" f. vier Männerstimmen u. eino Knabenstimme v. Hilpert, Gesangsolovorträge der Frau Norbert-Hagen u. der HH. Nachbaur a. München und Heine, weitere Solovorträge der HH. Erb (Praet., Choral u. Fuge f. Org. elg. Comp.) u. Nast (Adagio f. Viol. v. Goldmark).

Stuttgart. 3. Quart.-Soirée der HH. Singer u. Gen. unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Prof. Pruckner: Streichquartette Op. 18, No. 5, u. Op. 130 u. Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Wiesbaden. 39. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Symphonien v. Spohr („Die Weihe der Töne") u. Beethoven (No. 4), Maurerische Trauermusik v. Mozart.

Worms. 3. Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft, angeführt v. Frl. Kuispel a. Darmstadt (Ges.) u. den HH. Zajic, Kündinger, Stieffel, Gaulé u. Hänlein a. Mannheim: Streichquartett Op. 59 v. Beethoven, Clavicrtrio Op. 99 v. Schubert, Lieder von Brahms („Heimweh"), Schnell („Frühlingszeit") u. A., Violinsolo v. Spohr.

Würzburg. Production der Würzburger Liedertafel (Meyer-Olberalebeu) am 16. Dec.: Clavierquart. v. Schumann (HH. Meyer-Olberslebeu, Barth, Dr. Thaler u. Stöhr), Männerchöre v. Kreutzer, F. Möhring („Tannhäuser", m. Baritonsolo, H. Pfeil („Still ruht der See") u. Goldmark („Frühlingsnacht"), Frauenchöre v. Wüllner („Trost") u. Wüorst (Elfengesang), einstimm. Lieder v. H. Leer („Der lotate Gruss"), H. Brückler (Lied Jung Werner's), Schubert u. R. Fies („Hinaus"). — 1. Abendunterhaltung der k. Musikschule: „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn — die oberen Orchesterclassen, Arie a. der „Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz — Therese Freiin v. Gumppenberg. 7. Violinconcert v. Bériot — Hr. H. Baader, Orgelson. zu vier Händen Op. 30 von Merkel — HH. K. v. Ditterich u. G. Höller, 1. Clavierconc. v. Beethoven — Frls. A. Gilgen u. M. Müller, „Schön Ellen" v. M. Bruch — Frl. B. Martini u. Hr. Th. Seuffert (Soli), die 2. und 3. Chorclasse u. die obersten Orchesterclassen.

Zürich. 1. Abonn.-Conc. (Hegar): 3. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Orch.-Variat. über Gluck'sches Thema v. Brahms, Gesangvorträge der Hrn. Prof. Stockhausen a. Frankfurt a. M. — 2. Abonn.-Conc. (Hegar): Dramatische Symphonie v. Rubinstein, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Andante aus der Esdur-Serenade f. Blasinstrumente v. Mozart, Claviervorträge des Hrn. A. Rubinstein (Clav.-Phant. eig. Comp. etc.). — 3. Abonn.-Conc. (Hegar): Duo Op. 140 v. Schubert, instrum. v. Joachim, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, 3. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Gesangvorträge der Frau Schnch-Proska a. Dresden. — Am 8. Dec. Aufführung v. Schumann's „Faust"-Scenen durch den gem. Chor Zürich (Hegar). — 2. Kammermusik: Clavierquart. Op. 16 und Clavierson. Op. 90 v. Beethoven, Gdur-Streichquart. v. Haydn.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichester Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.

D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper gastirt mit hübschem Erfolg Frl. Steinher aus Wien, doch kann mit Aussicht auf festes Engagement. — **Dresden.** Frau Schroetter aus Darmstadt ist jetzt Gast unserer Hofoper und sang bisher die Valentine in den „Hugenotten" und die Gräfin in „Figaro's Hochzeit". Ihr Gesang ist ebenswenig wie ihr Spiel hervorragend, die gebotenen Leistungen liessen eine Künstlerin von anständigem Durchschnittsmaass erkennen. — **Hamburg.** Im 5. Philharmonischen Concert erregte der ungarische Violinist Hr. Nachez durch seine in Jedem und allem meisterliche Technik, seinen krystallenen, dabei intensiven Ton und seine warmblütige Auffassung die ungeheuchelteste Bewunderung. Sein Hauptstück war das neue anziehende Concert von Arnold Krug, in dessen Vortrag sich auch der reife Künstler zeigte. — **Neapel.** Das San Carlo-Theater wurde mit Verdi's „Aida" eröffnet. Das Publicum war sehr zugeknöpft und entmuthigte die darstellenden Künstler. Doch schon bei der zweiten Vorstellung erwärmten sich beide Theile, und die Hauptdarsteller, Frl. de Copeda und die HH. Sani und Bertolasi, wurden ohne jeden Widerspruch gebührend ausgezeichnet. — **Weimar.** In

Digitized by Google

der letzten „Walküre"-Aufführung interpretirte Hr. Plank aus Mannheim den Wotan, ohne jedoch an den erkrankten einheimischen Vertreter, Hrn. v. Milde, heranzureichen. — **Wien.** Hr. Jahn hat seinen Posten als Operndirector angetreten. Neben ihm wirkt von Neujahr ab Hr. Tetzlaff aus Dresden als Oberregisseur.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Omnes de Saba", Motette v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette v. Mendelssohn. 6. Jan. „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn", Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 8. Jan. „Gott mein Heil", Lied v. M. Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn", Motette v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 9. Jan. „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn", Chor a. „Christus" v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger. „Ich steh an deiner Krippen hier" v. Eccard. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröter. 26. Dec. „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde" v. Löwe.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieser. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

December.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Meistersinger. 4. Zar und Zimmermann 5. Königin von Saba. 7. Tannhäuser. 9. Wasserträger. 11. Waffenschmied. 12. Jüdin. 14. Lohengrin. 16. Das goldene Kreuz. 18. Johann von Paris. 19. Oberon. 21. Orpheus und Eurydice. 23. Postillon von Lonjumeau. 25. Don Juan. 26. Der fliegende Holländer. 28. Der schwarze Domino. 30. Das Nachtlager von Granada.

Weimar. Grossherz. Hoftheater: 2. Das goldene Kreuz. 5. u. 6. Freischütz. 9. Walküre. 12. Carmen. 14. Joseph in Egypten. 16. Rienzi. 20. Zar und Zimmermann. 25. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Adagio f. Violonc. u. Orch. (Aachen, 3. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomitées.)

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. Paris, 9. Châtelet-Conc.)

— — „Le Carnaval romain". (Strassburg i. E., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

Brahms (J.), Schicksalslied. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 7. Dec.)

— — Clav.-Violinson. (Dresden, 1. Triosoirée von Frl. Böhme u. Gen.)

Bronsart (H. v.), G moll-Claviertrio. (Wien, 3. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)

Bruch (M.), „Arminius". (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

— — „Das Lied von der Glocke". (Darmstadt, 2. Concert des Musikver.)

— — Scenen aus der Frithjof-Sage. (München, Ges.-Unterhalt. des Lehrer-Ges.-Ver. am 27. Nov.)

— — „Schön Ellen". (Erfurt, Conc des Erfurter Musikver. am 7. Dec.)

Brüll (I.), Violinconc. 1. u. 2. Satz. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. E. Degele.)

Davidoff (Ch.), E dur-Streichsextett. (Wien, 2. Soirée der HH. Grün u. Gen.)

Dresser (A. W.), Ouvert. zu „Valmoda". (Halle a. S., 2. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft.)

Foroni, Symphonie in C moll. (Florenz, 1. Conc. der Società fiorent.)

Gade (N. W.), „Sommerstag auf dem Lande" u. Michel Angelo-Ouvert. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)

— — „Novelletten" f. Streichorch. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Dec.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit". (Cöln a. Rh., 4. Gürzenichconc.)

Grädener (C. G. P.), Symph. in C moll. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Aachen, 18. Versammlung des Instrumentalver.)

Kiel (F.), „Christus". (Rostock, Aufführ. durch die Singakad. am 9. Dec.)

Lacombe (P.), Symph. (Paris, 9. Châtelet-Conc.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Baden-Baden, 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

Liszt (F.), Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Wien, 2. Gesellschaftsconc.)

Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Paris, 9. Châtelet-Conc.)

Meyerowitz (C.), „Dornröschen", Märchenouverture. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 10. Dec.)

Raff (J.), Streichoct. (Weimar, 4. Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule.)

— — Chaconne f. zwei Claviere. (Copenhagen, Conc. des Pianisten Hrn. A. Hartvigson.)

Reinthaler (C.), Ouverture zu „Edda". (Cöln a. Rh., 4. Gürzenichconc.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz. (Aachen, 18. VersammL des Instrumentalver.)

— — „Toggenburg". (Basel, Conc. des Hrn. A. Walter. Danzig, 1. Aufführ. des Danz. Ges.-Ver.)

Rubinstein (A.), 4. Symph., C dur-Clavierpbant. etc. (Mannheim, Ausserordentl. Akad. Conc.)

— — Bdur-Claviertrio. (Magdeburg, Kammermusik des Musikinstituts am 19. Dec.)

Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Aachen, 3. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomitées.)

Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Wien, 2. Gesellschaftsconc.)

Sullivan (A.), Ouvert. „In Memoriam" u. geistl. Musikdrama „The Martyr of Antioch". (London, 10. Saturday Conc.)

Wagner (R.), Introd. zu „Tristan und Isolde". (Florenz, 1. Conc. der Società fiorent.)

Zellner (J.), C moll-Clavierquart. (Wien, 3. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 13. Besprechung über Biogr. des musiciens. Suppl. et Compl., par A. Pougin. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 12. Stück. Was nützt diese Erkenntniss? Ein Nachtrag zu „Religion und Kunst". Von Richard Wagner. — Ueber den politischen Liberalismus. Von H. v. Wolzogen. III. Der moderne Parlamentarismus. IV. Deutscher Parlamentarismus. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: IV. Moderne Bildung. Von H. Herrig. — Geschäftlicher Theil: Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Von Richard Wagner. — Bemerkung des Verwaltungsrathes. — Anzeige der Redaction.

Der Clavier-Lehrer No. 1. Verkehrtheiten beim Clavierunterricht. Von A. Hennes. — Clavier-Pädagogen. Skizzen und Bilder. 1. Louis Köhler. Von R. Musiol. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen Geschichte des Clavierspiels und der Clavierlitteratur von C. F. Weitzmann, Der Clavierfingersatz von L. Köhler). — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 1. Zum neuen Jahr. — Wie man zuweilen Musik macht. Harmlose Skizze v. Kiew. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Unsere Musikclassiker von Elise Polko). — Sprechsaal.

— — No. 2. Alte Streichinstrumente. — Ein musikalischer Doppelgänger. Humoreske. — Besprechung („Margrita", Dicht. v. P. Kuczynski). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Timbre-Musical No. 7. Untersuchungen über die Verhältnisszahlen unseres gleichstufigen (temperirten) Tonsystems. Von A. Decber. — Kritik („Iwein" v. A. Klughardt, „Norwegische Frühlingsnacht" v. R. Franz, Die Orgel unserer Zeit v. Dr. M. Reter, 1. Lief., B moll-Messe v. A. Becker). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 4. Le Capellmeister hongrois Joseph Gung'l à Paris. Von H. Moreno. — Une Lettre curieuse. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der dreiactigen komischen Oper L'Amour medecin" v. F. Poise), Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 9. Zwei unveröffentlichte Musiker-Briefe (v. Spontini u. Kreutzer). — Ueber die Vielseitigkeit der Musiker. Eine zeitgemässe Betrachtung. Von H. Schmidt. — Ein neues Violinconcert (v. P. Schumacher). — Berliner Berichte. — Führer durch die musikalische Litteratur.

— — No. 10. Zu Parsifal. Berichtigungen. — 1. Band der Liszt-Biographie von L. Ramann. — Neue Kleinigkeiten über alte

Digitized by Google

Hauptsachen. Von M. Roeder. — Berichte (u. A. je Einer über Bolto's „Mefistofele" a. New-York u. Brüll's „Bianca" a. Wien). — Führer durch die musikalische Litteratur.

— — No. 11. Noch einmal über R.Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Von Prof. Dr. P. Cassel. — Ed. Hanslick's „Musikalische Stationen". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Zum neuen Jahr. Von der Red. — Besprechnngen (Gesangsunterricht v. Pauline Viardot-Garcia, Th. Kirchner's neueste Compositionen). — Feuilleton: Philomele. Eine Fabel von Mario v. Olfers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Besprechung üb. v. J. v. Melgunow herausgegeb. Russische Lieder, 1. Heft. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 24. Talent und Genie. Von Ad. Rutbardt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechnngen (Compositionen v. J. Becker [zwei Salon-Mazurkas], R. Wiesner [Op. 13] u. Em. Keller [Op. 17], Beethoven's Clavierconcerte, m. Fingersatz u. einem 2. Clavier v. F. Kullak, Allgemeiner deutscher Musikerkalender f. 1881, Chorgesangsübungen v. C. Munzinger). — Feuilleton: Das Concert zu Plunderswellen. Von J. V. Widmann.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner macht in den neuesten „Bayr. Blättern" folgende Mittheilung an die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth: „Die Veranlassung zu der angekündigten Erneuerung der Bühnenfestspiele durch die Aufführung des „Parsifal" im Sommer des Jahres 1882 ist mir nicht sowohl durch den Vermögensstand des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung entstanden, welcher diese Erneuerung ausgesetzt sein würde, sobald ich sie, und namentlich auch alljährliche Wiederholungen der Festspiele, von der Stärke jenes Vermögensstandes abhängig erhalten wollte. Sowohl um der bisher mir zugewendeten, meistens aufopferungsvollen Theilnahme meiner Freunde mich dankbar zu erweisen, als auch um die Möglichkeit mir zu wahren, noch während meines Lebens vollkommen stilgerechte Aufführungen meiner sämmtlichen Werke, mit der nöthigen Deutlichkeit und nachhaltigen Eindringlichkeit vorzuführen, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst meine neueste Arbeit ausschliesslich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, dass sie hier dem allgemeinen Publicum dargeboten sein sollen. Nachdem die bisherigen Patronatvereins-Mitglieder über die Erfüllung der ihnen zustehenden Rechte ausser Zweifel gesetzt sein werden, sollen dann die Aufführungen während eines Monates — vermuthlich August — im eigentlichen Sinne öffentlich stattfinden und hiefür auf das Ausgiebigste zuvor angekündigt werden, wobei dann darauf gerechnet wird, dass ausserordentliche Einnahmen nicht nur die Kosten dieser ersthäufigen Aufführungen vollkommen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauffolgenden Jahre verschaffen werden, in welchem — wie überhaupt zukünftig — nur in Bayreuth der „Parsifal" zur Darstellung kommen soll. Von dem weiteren Erfolge der vorläufig auf diesen Werk beschränkten Festspiele möge dann der Gewinn der Mittel zur allmählichen Verführung aller meiner Werke abhängig gemacht sein, und würde endlich einem treuen Patronate dieser Bühnenfestspiele es übergeben bleiben, auch über mein Leben hinaus den richtigen Geist der Aufführungen aller Werke in dem Sinne ihres Autors den Freunden seiner Kunst zu erhalten".

* Der Rühl'sche Gesangverein zu Frankfurt a. M. brachte kürzlich unter der gewiegten Leitung des Hrn. Kniese und vocalsolistischen Mitwirkung der Frau Wilt, des Frl. Schauenburg und der HH. Dr. Gunz und Pollitz Beethoven's Missa solemnis zu einer in ihrer Wesenheit hervorstechenden Aufführung.

* Die alte Philharmonische Gesellschaft in London, ein seit beinahe 70 Jahren bestehendes Concertinstitut, hat in den letzten drei Saisons circa 900 Pfd. Deficit gemacht, ein Beispiel, wohin starrköpfige conservative Haltung hinführt.

* Das auf Erwerbung von sechs Militärmärschen abzielende Preisausschreiben des schweizerischen Militärdepartements hat die Einsendung von 164 derartigen Compositionen zur Folge gehabt, aus welchen die gewünschten sechs Stück noch auszuwählen sind.

* Der Wiesbadener Männergesangverein beabsichtigt, anlässlich der Feier seines 50jährigen Bestehens Ende August einen zweitägigen nationalen Gesangswettstreit, zu welchem er an alle hervorragenden Männergesangvereine Einladungen erlassen hat, zu veranstalten.

* Im Dresdener Tonkünstlerverein kam kürzlich ein Manuscriptquartett von Mendelssohn, aus dem Jahre 1823, zum ersten Mal unter grossem Beifall zur Aufführung.

* Nach der „A. d. M.-Z." bereiten die Civilmusiker eine Monstre-Petition an den Reichstag vor, deren Zweck sein soll, dem gewerblichen Musikiren der königlichen, wie communalen Beamten ein Ziel zu setzen.

* Nachdem die vollständige Aufführung von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" im Berliner Victoriatheater im n. Mai unter der Oberleitung des Hrn. Operndirector Neumann von Leipzig als vollständig gesichert zu betrachten ist, geht der Genannte jetzt mit der ihm eigenen künstlerischen Energie an die Vorbereitung des gewaltigen Werkes für Aufführungen in London. Dieses kühne Project ist zwar für den Juni d. J. geplant, doch ist die Frage, ob es sich schon zu diesem Termin ausführen lässt; im Nichtfall käme dann das Unternehmen im nächsten Jahre zur Perfection. Die Londoner Aufführungen werden bis auf den ersthäufigen Theil mit deutschen Sängern und Sängerinnen — und Hr. Director Neumann wird die bedeutendsten Vertreter der einzelnen Partien für seinen Plan zu gewinnen wissen! — vor sich gehen. Auch dort wird, wie in Berlin, der Leipziger Capellmeister Hr. Seidl der Dirigent sein. — Ausser für London hat Hr. Director Neumann das Aufführungsrecht des „Nibelungen-Ringes" auch für Paris und New-York vom Dichter-Componisten erworben.

* Die Stuttgarter Inscenirung der Oper „Die Geisterbraut" von dem vor 23 Jahren verstorbenen Herzog Eugen von Württemberg hat sich als recht überflüssig und der anschulichen Verschwendung an Geld und Zeit nicht werth erwiesen.

* Aus Salzburg meldet man die freundliche Aufnahme, welche daselbst die neue dreiactige Oper „Die Lady von Gretna-Green" von Baron Ernst Tschiderer gefunden hat.

* In der Wiener Hofoper wird ein Aufführungen-Cyklus der Meyerbeer'schen Opern vorbereitet, ein sehr zeitgemässes Unternehmen!

* Johannes Brahms weilt gegenwärtig in Leipzig, um im Gewandhausconcert am 13. d. seine beiden Ouvertüren persönlich zu leiten. Am gleichen Ort wird in einigen Wochen Anton Rubinstein seine neue G moll-Symphonie verführen.

* Aus Carlsruhe schreibt man erfreuliche Berichte über die frische Thätigkeit, welche der neue Hofcapellmeister Hr. F. Mottl in Concert und Oper entwickelte. Die Abonnementsconcerte des Hoforchesters tragen gebührend der Neuzeit Rechnung und in der Oper werden die erste Hauptthat des Hrn. Mottl strichlose Aufführungen der „Meistersinger" sein.

* Eine Anzahl Damen der Hamburger Gesellschaft hat der gefeierten Sängerin des dortigen Stadttheaters Frau Rosa Sucher in Anerkennung ihrer künstlerischer Verdienste einen prachtvollen Diamantschmuck unter den Christbaum gelegt.

* Die Musikbildungsanstalt von Proksch in Prag feierte anfangs December den 50. Jahrestag ihres rühmlichen Bestehens.

* Hr. Musikdirector G. Ritter in Magdeburg begieng am 1. d. Mts. die funfzigjährige Feier seiner Thätigkeit als Demorganist.

* In Leipzig hat Hr. Bernh. Schröder, ein intelligentes Mitglied des Theaterorchesters, ein Concert- und Theaterbuch für Concertarrangements und Vermittelung von Künstlerengagements für Concert und Oper errichtet, das der Beachtung der Interessenten sich empfiehlt.

* Hr. Hofopernsänger Betz in Berlin hat Mitte v. Mts. in aller Stille sein 25jähriges Bühnenjubiläum begangen. Nach Berlin kam dieser Sänger bereits im Jahre 1859, wirkt demnach schon eine hübsche Anzahl Jahre an der Berliner Hofoper, zu deren hervorragendsten Mitgliedern er wie allbekannt zählt.

* Dem Berliner Hofpianofortefabrikanten Hrn. Duysen wurde das Ritterkreuz des tunesischen Nischan-el-Ifikhar-Ordens verliehen.

* Dem Director des Luisenstädtischen Conservatoriums zu Berlin Hrn. Herm. Mehr wurde der Titel eines k. Musikdirectors verliehen.

Digitized by Google

* Den Lehrern der k. Musikschule zu Würzburg HH. v. Pettersen und Staraschek wurde der Titel königl. Professoren verliehen.

* Hr. Capellmeister Alfred Dregert in Cöln a. Rh. hat anlässlich seiner bei dem Cölner Gesangwettstreite von 16 deutschen Vereinen der ersten Gesangsclasse vorgetragenen Preiscomposition „Wanderlust am Rhein" vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todtenliste. F. J. Kunkel, grossherz. hess. Seminarmusiklehrer a. D., ein tüchtiger Musiktheoretiker, † Anfang d. Mts. in Frankfurt a. M., wo er seit seiner Pensionirung domicilirte. — Frau Hasselt-Barth, berühmte deutsche Sängerin, †, im 72. Lebensjahre stehend, vor Kurzem in Mannheim. — Frl. Stella Marchesi, eine vielversprechende Künstlerin, Tochter des bekannten Sängerehepaares, †, 21 Jahre alt, in Wien. — E. E. Meis, Musikalienverleger, †, 37 Jahre alt, in Paris.

Kritischer Anhang.

V. Dolmetsch. Quince Pièces pour le Piano, Oeuv. 3. Paris, Alphonse Leduc.

Der Componist der vorliegenden Stücke scheint noch jung zu sein. Die mit dem Alter verbundene Erfahrung würde sein zur Zeit noch ziemlich extravagantes Wesen sicher geklärt oder ihn doch wenigstens beruhigt haben, dass man sich auf solche Weise kein Publicum gewinnt, auch kein kleines. Die Jugend aber bedarf der Aufmunterung, besonders wenn sie, wie im gegenwärtigen Falle, nicht ohne Talent ist und nur in dem an sich löblichen Bestreben, ausgetretene Pfade zu vermeiden, auf Abwege geräth.

Von den 15 Charakterstücken sind einige wenige ganz, andere aber wenigstens theilweise so gelungen, dass man über die Begabung des Componisten nicht in Zweifel sein kann. Tadellos erscheint mir No. 6, eine Burlesque, die auch einem anerkannten Meister Ehre machen würde. Hier verräth der Componist am meisten französischen Einfluss. Man hat Aehnliches von Esprit in den scherzoartigen Sätzen der Suiten und Concerte Saint-Saëns' und anderer jüngeren französischen Tonsetzer erlebt. Sehr vielversprechend hält sich auch No. 4, ein Air de Ballet, bis der wenig geschickte Uebergang in den Haupttheil (Schluss von pag. 11) dem Vergnügen ein Ende macht. Einen sehr hübschen Haupttheil enthält weiter No. 2, Promenade, zu welchem das Trio leider in keinem Verhältniss steht. Spuren von deutscher Gemüthstiefe hat No. 7, eine Valse lente, aufzuweisen, die um so fester im Gedächtniss haften, als sie — nirgends wiederkehren. Auch die Petite Valse No. 3 ist ihrer besseren Hälfte nach ganz acceptabel. Dagegen wüsste ich von den Nummern 8—15 kaum etwas Erfreuliches zu sagen. Abgesehen von der Schlussnummer, Sphinx, in welcher der Componist ein ziemlich schwieriges contrapunctisches Problem (wo ein im Umfange von acht Tönen gehaltenes Motiv durch alle Octaven hindurchgeführt wird, wobei dasselbe die von *p* — *ff* möglichen Stadien der Vergrösserung und Verkleinerung in gewissenhafter Weise durchmacht) in recht interessanter Weise löst, sind die Stücke recht ungeniessbar, wobei ich freilich bekennen muss, dass ich für manische, languedocische und havanasische Musik kein Verständniss habe. Indess bieten mir die im lobenden Sinne angezogenen Stücke der ersten Hälfte des Opus Veranlassung genug, um den Componisten aufzumuntern, rüstig weiter zu streben. Da er aber sicher eben so wenig und gern umsonst der Dolmetsch seiner Gefühle sein wird, wie jeder andere Autor, so ist ihm zu rathen, vor allen Dingen seine Originalitätsaucht zu bekämpfen. Er trachte nach schön gegliederten (symmetrischen) architektonischen Verhältnissen, wähle von den ihm zur Verfügung stehenden modulatorischen Wendungen nicht immer diejenige, welche eine sogenannte Verwandtschaft zur Haupttonart kaum noch erkennen lassen, statte auch seine Melodien weniger oft durch unaufgelöste Wechselnoten aus, — und er wird als ein natürlich sich gebender Tonsetzer Freunde finden, während er sonst, als ein sich zierender oder gar als Sonderling gemieden wird. Wenn Hr. Dolmetsch, der der deutschen Musik offenbar nicht abhold ist, Robert Schumann mehr als Andere in sein Herz geschlossen haben sollte, so ist ihm zu rathen, über dem Studium dieses Meisters noch Andere, besonders Beethoven, nicht zu vergessen. Aber auch von seinen Landsleuten kann Hr. Dolmetsch noch viel lernen. Vor Kündern wie Saint-Saëns hat auch der Deutsche Respect haben gelernt.

Moritz Vogel.

Briefkasten.

Anna W. in *B.* Wenden Sie sich doch an das Rudelstädter **Musikal. Wochen- und Anzeigeblatt**, das Recensionsexemplare Ihrer Compositionen gern annehmen und gleich von Ihnen selbst beigegebene Besprechungen verwenden wird. Einer Dame gegenüber dürfte diese zeitgemässe Zeitung um so zuvorkommender sein, als ihre Redaction in Frauenhand liegt.

F. F. in *G.* Brief erhalten. Wir werden die gew. Auskunft zu erhalten suchen.

B. H. K. Sie meinen doch nicht etwa das neueste Buch der Frau Elise?

O. E. in *T.* Alls Wünsche sind nicht zu erfüllen und die von Ihnen gestellten absurden erst recht nicht.

Anzeigen.

[24b.] **Concert- und Theater-Bureau**
von
Bernhard Schröder,
Mitglied des Stadttheater- und Gewandhausorchesters
Leipzig,
Sternwartenstrasse No. 30.

Uebernimmt für Leipzig **Arrangements** von **Concerten, Engagements-Vermittelung** von **Sängern, Sängerinnen** und **Instrumentalsolisten** für **Concert** und **Oper.**

[25.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Sonate
(E moll)
für Pianoforte und Violine
von
Ferd. Thieriot.
Op. 24. Pr. 5 M.

Digitized by Google

Liederstrauss.

Auserlesene Lieder für eine Singstimme mit erleichterter Clavierbegleitung.

Heft I die schönsten Volkslieder,
„ II ausgewählte alte und neue Lieder,
„ III die bekanntesten Lieder von Beethoven, Curschmann, Schubert leicht bearbeitet,
„ IV Mendelssohn's beliebteste Lieder.
Preis jedes Heftes eleg. ausgestattet ℳ 1,—.
Heft 1—4 in einem Bande eleg. broch. **nur 3 M.**

Erheiterungen.

12 beliebte Salonstücke, Opern, Liedertranscriptionen und Tänze für Clavier leicht bearbeitet von
C. T. BRUNNER.
Op. 152. Preis pro Stück 75 ₰ No. 1—12 zusammen in 1 Bande nur ℳ 1,50.

Reiser's Universalclavierschule,

beste und billigste, 150 grosse Folioseiten, elegant broch nur 3 ℳ.

Schroeder's Preisviolinschule,

neue billige Ausgabe in **prachtvoller Ausstattung.**
Heft 1—5 zusammen in einem Bande elegant brochirt nur 3 ℳ.

[26b.]
P. J. TONGER's Verlag, Cöln a. Rh.

! Musikalien-Nova !

Soeben erschienen und in Leipzig durch **Friedrich Hofmeister,** in Wien durch **Emil Wetzler** zu beziehen:

[27a.]
Goldmark, Carl, Op. 14. Zwei Chöre für Männerstimmen:
No. 1. „Ein armer Mann, ein braver Mann". (Rob. Burns) . . . . . ℳ 3 —
No. 2. „Es rauscht der Wald". Part. u. Stimmen.
Stark, L., Op. 60. „Nachtmusik" (für 2 Violinen, Viola u. Violoncell). Arrangement f. Pfte. 2 ms. vom Componisten . . . . . 2 —
Wurmbrand, Gräfin Stefanie, 12 Clavierstücke in 4 Heften.
Heft 1. 2. 4. . . . . à 1 50
Heft 3. . . . . à 1 25
— — Walzer für Pianoforte. 1. Folge. . . . 1 50
— — „ „ „ 2. Folge. . . . 1 50
Zellner, Julius, Op. 12. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Partitur . . . . . 15 —
Orchesterstimmen . . . 9 75
Pianoforte-Solostimme . . 5 —
2. Pfte.-Stimme (als Begl. in Ermangelung d. Orch.) 3 —
— — Op. 16. Duo über Motive aus „Melusine" (Op. 10 für Orchester) für 2 Pianoforte . . . 4 —

Wien, im December 1880.

H. Jaegermayer.
(**J. P. Gotthard** Musikalien-Verlag.)

Novität.

CONCERT

(G moll)
für
Clavier
mit Begleitung des Orchesters
von
Eduard Schütt.
Op. 7.

Partitur. n. M. 9. —.
Principalstimme mit beigedrucktem zweiten Clavier. M. 5. —.
(Orchesterstimmen erscheinen demnächst.)

[28.]
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[29.] Neu erschienen:

5. Nordische Suite

in A dur (La maj.)
für Orchester von
Asger Hamerik.
Op. 26.

Partitur ℳ 10,—. Orchesterstimmen ℳ 25,—. Clavierauszug zu 2 Händen vom Componisten ℳ 4,60.

Offenbach a. M. **Joh. André.**

[30.] In meinem Verlage erschien:

Dithyrambe

von **Schiller**
für gemischten Chor und Pianoforte
von
Ernst Fr. Richter.
Op. 48.

Partitur Preis 2 M. 80 Pf. Singstimmen à 40 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

[31.] Ein rout. **Contrabassist** sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, dauernde Stellung. Gef. Offerten unter **W. No. 245** bef. die **Central-Annoncen-Expedition von G. L. Daube & Co. in Darmstadt.** (6090.)

[32.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Victor Sieg. Trois Impromptus pour Piano. Op. 1. 2 M.

Digitized by Google

Neue Musikalien

(Nova I, 1881)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

[33.]

Bach, Joh. Seb., Air et Gavotte de la Symphonie-Suite, transcrits pour Violoncelle avec accompagnement de Piano (l'Air aussi avec Accompagnement de deux Violoncelles et Contrebasse) par Robert Emil Bockmühl et Gaspard Jacques Bischoff 1 50

——— **2 Gavotten:** No. 1 aus der 6. Violinsonate, No. 2 aus der 2. Violinsonate, für Violoncell übertragen von Robert Emil Bockmühl . . . . . — 75

——— **2 Praeludien** aus dem Wohltemperirten Clavier, für Pianoforte mit obligater Violine bearbeitet von Casp. Jacob Bischoff 1 50

Gade, Niels W., Op. 19. Heft I. No. 1—3, Heft II. No. 4. Vier Stücke (Elegie — Scherzo — Canzonette — Novellette) aus den **Aquarellen,** arrangirt für Flöte und Pianoforte von W. Barge . . . . . 2 —

Gelbke, Johannes, Op. 15. **Sternennacht:** „Die Birke wiegt ihr zitternd Laub" von Emil Schimpke, für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . — 90

Partitur 30 Pf. Jede Stimme 15 Pf.

Hartmann, Emil, Op. 28. **3 Mazourkas** pour Piano 1 50

Liszt, Franz, „O, wenn es doch immer so bliebe!" („Gelb rollt mir zu Füssen"). Lied von Anton Rubinstein, Op. 34, No. 9. Transscription für Pianoforte zum Concertvortrag. (No. 7 der Transcriptionen für Pianoforte) . . . . . 3 —

Neruda, Franz, Op. 39. **3 Stücke** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Ständchen. M. 1,50. No. 2. Menuetto grazioso. M. 1,75. No. 3. Polonaise. M. 2.75.

O'Leary, Arthur, Thema in C moll mit Variationen in 3 Sätzen für Pianoforte . . . . . 3 —

Paganini, Nic., 6 Caprices pour Violon: 1. Idylle. — 2. L'Inquiétude. — 3. La Fête villageoise. — 4. Force et Douceur. — 5. Chant des Amants. — 6. Marche triomphale. Transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. Cahier I. . . . . 2 —

Reinhold, Hugo, Op. 21. **2 Lieder** (Gedichte von W. Osterwald) f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. „Die Birke senkt und schüttelt das Haupt". — No. 2. „Und welche Rose Blüthen treibt". Partitur und Stimmen 1 50

Partitur 50 Pf. Jede Stimme 25 Pf.

Rosenhain, J., Morgenständchen (Aubade): „Du schlummerst noch" („Tu dors à l'Heure") für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . 1 —

Schweizer, Otto, Op. 22. **3 romantische Studien** für Pianoforte. No. 1. Barcarole. M. 1,—. No. 2. Ballade. M. 1,25. No. 3. Waldscene. M. 1,50.

Tartini, Giuseppe, Der Teufelstriller. (Le Trille du Diable.) Sonate für Violine Für Violoncell mit Pianofortebegleitung übertragen von Robert Emil Bockmühl und Casp. Jac. Bischoff . . . . 4 —

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind soeben erschienen und durch jede Musikalienhandlung zu beziehen:
[34.] *M.* ₰

Boccherini, Luigi, Menuett (No. 2 in A dur).
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncell mit Contrabass ad libitum.) Streichorchester. Partitur und Stimmen 1 80
B. Für Pianoforte zu zwei Händen . . . . . — 50
C. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . — 75

Franz, Robert, Op. 48, No. 6. **Norwegische Frühlingsnacht.** (En Vaarnat.) Für eine Singstimme mit Pianoforte. Für kleines Orchester bearbeitet von Leop. Rosenfeld.
Partitur . . . . . 1 —
Orchesterstimmen . . . . . 3 —

Heim, S. C., Wippchen. Eine musikalische Gedanken-Polyphonie.
A. Für Pianoforte und Violine 2 50
B. Für Pianoforte zu vier Händen 1 50

Mendelssohn-Bartholdy, F., Romances sans Paroles transcrites pour **Violoncelle** avec Piano par Adolphe Fischer.
No. 1 bis 12 à 80 ₰ bis . . . . . 1 —

Nardini, Pietro, Concert für Violine eingerichtet von M. Hauser.
A. Für Violine mit Orchester . . . . . 5 —
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . . 3 —
C. Solo-Violinstimme allein . . . . . 1 —

Michaelis Wichtl's Praktische Violinschule. Achte Auflage, revidirt und mit einem Anhang versehen von Jacob Dont.
Mit Anhang *M.* 4 50. Ohne Anhang *M.* 3. Anhang allein *M.* 1 80.

[35.] Ganz vorzügliche römische Violinsaiten: E 40 Pf., A 30 Pf., D 45 Pf., G 25 Pf. — Paganini- u. Vuillaume-Colophonium 15 u. 20 Pf. — Violinkasten 4 M. 50 Pf., Stimmgabeln und Stimmpfeifen à 50 Pf. empfiehlt

B. Wegmar in Leipzig,
Reichsstrasse, Sellier's Hof.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 20. Januar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind: dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 4.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Autobiographisches von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Zur Nibelungen-Frage. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden, London und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertrundschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Bevor wir nun an die Analyse des ersten unter den fünf letzten Quartetten gehen, möchten wir noch auf einen gemeinsamen Vorzug derselben gegenüber ihren Vorgängern aufmerksam machen, d. i. auf den ihnen eigenthümlichen eminent quartettmässigen Klangcharakter. Man könnte sich diese merkwürdigen Tonsätze absolut nicht für andere Instrumente umgeschrieben oder gar für grosses Orchester erweitert denken, während in früheren Quartetten mitunter die Kunstgattung fast unwiderstehlich aus ihrer Sphäre heraus nach der Symphonie zudrängt, was wohl nirgends auffallender hervorgetreten, als in dem grandiosen Finale des C-Quartetts Op. 59. — In den letzten Quatuors aber ist der ganz eigenartige, mit nichts Anderem zu vergleichende — wie Marx richtig bemerkt: gleichsam am Nerven nagende — Klang der vier zu einem polyphonen Ensemble vereinigten einzelnen Bogeninstrumente meistentheils zur vollkommenen Darstellung des Tongedankens unerlässlich: man denke an den geheimnissvollen Anfang des Cmoll-Quatuors Op. 132; — von welchem musikalischen Interpreten könnte diese unsäglich bange, krankhaft, ja fast gespenstig-leise schleichende Klage so unmittelbar überzeugend wiedergegeben werden, als von dem — in gewissen Tonlagen — so nervös einschneidenden Streichquartett?!

Es ergibt sich aus solcher, sorgfältigst berechneter oder sagen wir besser: mit künstlerischem Instincte getroffener Uebereinstimmung von Tongedanken und Tonausdruck, dass in diesen letzten Werken ungeachtet der von den Dilettanten arg gerügten Klangharten (die weit mehr einem eigensinnigen Trotz, einem inneren Groll über den verlorenen akustischen Reiz der Musik, als etwa der Abnahme der geistigen Tonempfindung ihre Entstehung verdanken) der taube Beethoven mit der Phantasie seiner hörte, als jemals in den längst entschwundenen Tagen völligen, physischen Wohlseins.

Es ist aber weiter begreiflich, dass Beethoven in den letzten Quatuors — jetzt erst die Kunstgattung in ihrer tiefsten Eigenthümlichkeit erfassend — mehr, als je zuvor auf Detailwirkung ausgeht (natürlich wieder instinctiv, nicht berechnend!), und dass diese Detailwirkung, diese Takt für Takt beseelte Tonsprache an die Stelle eines das Detail (wie z. B. öfters in Op. 59) mit sich fortreissenden grossen symphonischen Zuges tritt, der in den letzten Quartetten nur momentan den Tondichter überkommt: wir denken vor Allem an das Finale des Cismoll-Quartetts Op. 131.

Mit dem Aufgeben des symphonischen Zuges und der mit selbem in Verbindung stehenden Massenwirkung ist aber nicht etwa ein Zurückdrängen des inneren Feuers gemeint, indem gerade dieses echt Beethoven'sche Feuer besonders in den humoristischen Sätzen nie glänzender hervorgetreten, als in diesen letzten Werken.

Digitized by Google

Allenfalls mag man den Scherzos des Es- und A-Quartettes (Op. 127 und 132) mit ihrer unerschöpflichen Motivenentwickelung das gleich unerschöpfliche Allegretto scherzando des F-Quartetts Op. 59 an die Seite stellen; Scherzos von der schlagenden Kraft, der zündenden Genialität aber, wie sie die Werke 130, 131 und 135 aufweisen, hat die Quartettlitteratur bis dahin nicht gekannt.

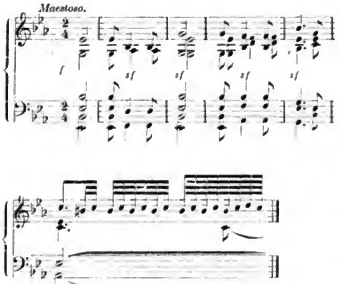
Wenden wir uns zur Analyse des

Quatuors Op. 127, Esdur

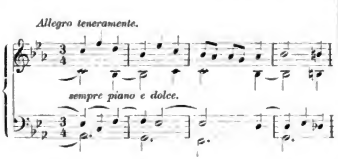
(dem Fürsten Galitzin gewidmet; componirt zwischen 1822 und 1824, zum ersten Mal öffentlich gespielt 1826),

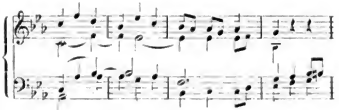
so bemerken wir sofort den charakteristischen Gegensatz der zwei ersten gegen die zwei letzten Stücke des Werkes, die Ersteren sind ganz in Seelenstimmung getaucht, die psychologische Entwickelung hier unverkennbar, die Letzten spielen mehr eine Art phantastisch-humoristischen Tonspieles, allerdings eines Tonspieles, wie es eben nur Beethoven gegeben war.

Der architektonische Aufbau des ersten Satzes ist höchst merkwürdig durch den Contrast der überaus kraftvollen, wie zu einer grossen That **mannhaft** entschlossenen und dabei in echt Beethoven'scher Weise in der Tiefe dröhnenden **Einleitung**



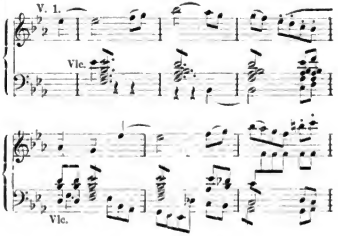
(Maestoso $^2/_4$) und des unmittelbar an selbe anschliessenden



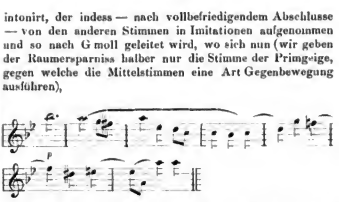


Allegros ($^2/_4$), welches durchaus eine zarte und weiche, gleichsam **weiblich** schüchterne Empfindung ausspricht. Ausser der innig genug sprechenden Hauptmelodie sind hier die Bindungen von Takt zu Takt, die hierdurch entstehenden Vorhalte, überhaupt das ganze Stimmgewebe als für die von Zärtlichkeit überfliessende Stimmung des Satzes charakteristisch besonders zu betrachten.

Takt 9 vom Beginn des Allegros (also unmittelbar an unser letztes Notenbeispiel anschliessend) ergreift die Viola, dann mit dieser unisono die zweite Geige die Melodie, in reizender Combination stellen sich die Viertel- und Achtel-Partie des Hauptthemas (nämlich dessen zwei erste und die zwei nächstfolgenden Takte!) gegenüber, worauf aber — als erinnere sich der Meister der resoluten Einleitung — die erste Geige (von den Mittelstimmen vollgriffig begleitet) einen energischen zweiten Hauptsatz



intonirt, der indess — nach vollbefriedigendem Abschlusse — von den anderen Stimmen in Imitationen aufgenommen und so nach G moll geleitet wird, wo sich nun (wir geben der Raumersparniss halber nur die Stimme der Primgeige, gegen welche die Mittelstimmen eine Art Gegenbewegung ausführen),



eine überaus ausdrucksvolle Klagemelodie ausbildet, in welcher die chromatischen Takte 5 und 6, als direct auf unsere musikalische Gegenwart weisend, besonders zu beachten. Durch alle Stimmen verbreitet sich die Klage, ihr Motiv verschmilzt sich mit dem Viertelmotiv des

Digitized by Google

Allegros und führt nun durch eine jener Triller-Modulationen, wie sie Beethoven in seinen letzten Werken besonders liebt, zu einem in gleichmässigen Vierteln plastisch fixirten Abschlusse auf G moll, der sich aber alsbald in G dur auflöst und nun hier höchst unerwartet und doch, als müsste es so sein! in die Einleitung, das Maestoso, einmündet.

(Fortsetzung folgt.)

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

War somit Liszt vor der Hand die Möglichkeit entzogen, für Wagner mehr zu thun, als er bereits mit „Lohengrin" erreicht hatte, so hätte er nun wohl an sich selbst denken und seinen symphonischen Dichtungen, seinen Clavierconcerten etc. den Weg in die Oeffentlichkeit bahnen können. Aber zunächst wirkte er für die Verbreitung der Berlioz'schen Werke. Er veranlasste Berlioz wiederholt nach Weimar zu kommen und dort eine ganze Serie seiner Werke — die Ouverturen, Symphonien und Cantaten sowohl, wie die Oper „Benvenuto Cellini" — zur Aufführung zu bringen. Concerte unter Berlioz' Direction in Leipzig, Dresden, Gotha, Löwenberg etc. schlossen sich an, und während Liszt dem befreundeten Meister durch Schrift und That überall höchst förderlich war, suchte ich mit bescheidenen Kräften dem französischen Meister (der kein Wort Deutsch verstand) mich nützlich zu machen, theils durch eingehende Artikel über seine Werke, theils durch Uebersetzungen seiner Schriften, die ich später mit seiner Autorisation gesammelt herausgegeben habe.

Die Berlioz-Propaganda, soweit sich speciell Liszt daran betheiligte, fällt in die Jahre 1853—55. Sie blieb zunächst ohne nachhaltige Folgen für eine dauernde Einbürgerung der Berlioz'schen Werke in Deutschland. Wohin Berlioz persönlich kam, wurde er mit lebhaftem Interesse vom Publicum, mit warmer Theilnahme von Seiten der Musiker aufgenommen; aber mit seiner Person verschwanden auch seine Werke wieder. Nur hier und da tauchte eine Aufführung als Curiosum auf; festen Fuss vermochte Berlioz damals, ausser in Weimar, nirgends zu fassen, in seinem Vaterlande noch viel weniger, als in Deutschland. Diese Erfahrung hat sein ganzes Leben verbittert; er ist vor Gram darüber gestorben — jetzt ist er in Frankreich populär und wird auch in Deutschland fleissig aufgeführt. Es ist die alte Geschichte, die ewig neu bleibt und die besten Kräfte bricht! — Liszt hatte die Zukunft von Berlioz mit sicherem Blicke voraus gesehen; nur war er der musikalischen Entwickelung um zwanzig Jahre voraus geeilt.

Mit seinen eigenen Werken sollte es ihm fast nicht besser ergehen. Die symphonischen Dichtungen erschienen ebenfalls zu früh für die Durchschnitts-Intelligenz; ihrer Verbreitung traten nicht allein, wie bei Richard Wagner, die Musiker und Kritiker entgegen — und zwar theils aus formalen Gründen, wegen ihrer Oppositionsstellung zu den bisherigen symphonischen Traditionen, theils aus ästhetischen Vorurtheilen gegen die Programm-Musik überhaupt — sondern auch das Publicum, — welches sich in der wärmsten Anerkennung Richard Wagner's weder durch die Fachmusiker, noch durch die Kritiker hatte irre machen lassen, — stand Liszt skeptischer gegenüber. Es war des Neuen zu Viel auf einmal.

Für uns, die wir immer um Liszt waren, seine Werke nach und nach entstehen sahen, sie erst am Clavier, dann, von den ersten vorbereitenden Orchesterproben an, in allen Aufführungen hörten, die Liszt in den ersten Jahren fast immer selbst leitete — für uns war dieser Mangel an Verständniss freilich unbegreiflich. Wir hatten uns in sie völlig hinein gelebt und sie längst lieb gewonnen, bevor sie im Druck erschienen, was vom Jahre 1856 an geschah. Die ersten entscheidenden Schritte in die Oeffentlichkeit thaten die symphonischen Dichtungen im Jahre 1857, wo Liszt epochemachende Aufführungen in Leipzig und Dresden, beim Musikfest in Aachen und bei den Septemberfesten in Weimar persönlich leitete — leider aber nicht mit dem von uns erwarteten sofortigen, durchschlagenden Erfolg, der erst weit später eintreten sollte.

Angesichts dieser zerfahrenen Zustände und schwankenden Erfolge war es eine künstlerische That von nicht zu unterschätzender Tragweite, als Franz Brendel — dessen Werth für unsere gute Sache wir erst recht empfinden, seitdem er uns entrissen worden — bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1859) eine Tonkünstler-Versammlung nach Leipzig berief, womit unter der Munificenz des Fürsten von Hohenzollern (in Löwenberg) ein mehrtägiges grosses Musikfest verbunden war, dessen Programm ganz im Geiste der Weimarischen Schule verfasst war. Der Verleger der „N. Z. f. M.", Kahnt, hatte den geschäftlichen Theil, ich das Secretariat und die zeitweise Redaction der Zeitschrift übernommen; Carl Riedel bewährte sich als Festdirigent in glänzender Weise zum ersten Male vor einem Publicum von Musikern, die aus ganz Deutschland herbeieilt waren. Brendel, der Vorsitzende der Versammlung, hielt einen Vortrag, in welchem er die Bildung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" anregte und für unsere Kunstrichtung den Titel „Neudeutsche Schule" vorschlug. Die Idee fand vielen Anklang, ohne schon zu einer festen Constituirung zu führen, die erst zwei Jahre später in Weimar (1861) erfolgte, wo unter dem Protectorat des Grossherzogs Carl Alexander, unter dem Ehrenpräsidium von Liszt und unter meiner Geschäftsführung die zweite Tonkünstlerversammlung mit Musikfest stattfand, welche als das eigentliche Geburtsfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu betrachten ist, dessen wohlthätiges, von Jahr zu Jahr ausgebreiteteres und erfolgreicheres Wirken bis in die Gegenwart sich erstreckt und hoffentlich noch in ferne Zukunft reichen wird.

In Jena, ausserdem wie innerlich fortwährend angeregten und bewegten Zeit, traten die persönlichen Interessen des Einzelnen, den allgemeinen Aufgaben gegenüber, selbstverständlich zurück. Was wir unternahmen oder planten, hatte mehr oder weniger Bezug auf die grossen Ziele, welche Liszt, der naturgemässe Mittelpunct aller dieser Fortschrittsbewegungen, verfolgte. Da die „Neue Zeitschrift für Musik" nicht ausreichte, um das massenhaft vorliegende Material zu verarbeiten, gründete Brendel 1856 noch die „Anregungen für Kunst, Wissenschaft und Leben", eine Monatsschrift, an deren Herausgabe ich mich lebhaft betheiligte, indem ich zugleich das Feuilleton und ab und zu auch die ganze Redaction der „Neuen Zeitschrift" übernahm, sobald Brendel von Leipzig abwesend war. Hierzu kam noch 1857 die Redaction der „Abendzeitung", die ich mit Adolf Stern theilte, meine Betheiligung am „Weimarer Sonntagsblatt", das mit Josef Rank und Wilhelm Genast gründete, sowie meine Mitarbeit an der „Novellenzeitung", den „Jahreszeiten" und anderen belletristischen Journalen. Von selbständig erschienenen Publicationen aus jener Zeit sind von mir zu nennen: eine kleine Liszt-Biographie in der reclam'schen Bussemius — unter dem Pseudonym Neumann — unternommenen Serie von Componisten-Biographien); ein Jahrbuch des Weimarischen Hoftheaters; eine Brochure über die erste Tonkünstlerversammlung in Leipzig; ein Lustspiel: „Musikalische Leiden", das unter dem Pseudonym Julian Richard erschien und in Weimar und Leipzig zur Aufführung kam; die Einleitung und verbindende Dichtung zu Liszt's „Prometheus", das erläuternde Vorwort (Programm) zu Liszt's Dante-Symphonie, sowie ein Band lyrischer Gedichte, welche im Publicum weniger, als unter den Musikern bekannt geworden sind, indem ihnen die Ehre der Composition vielfach zu Theil geworden ist.

Mein persönlicher Verkehr in Weimar concentrirte sich auf den Künstlerkreis, welcher bei Liszt und in den Salons der Fürstin Caroline v. Wittgenstein auf der „Altenburg" aus- und eingieng; der war gross und ausgedehnt genug. Von Liszt's Schülern waren v. Bronsart, Tausig und Pruckner die hervorragendsten (v. Bülow und Klindworth hatten Weimar schon früher verlassen), später erschienen Felix Draeseke, Franz Bendel, Ludwig Hartmann, Aline Hundt, Ingeborg Starck, Ludwig Reubke u. A.; sie schlossen sich geselllig, wie künstlerisch den Mitgliedern der Hofcapelle, namentlich Stör (Musikdirector), Singer (Concertmeister) und Cossmann (Kammervirtuos) an. Als der bedeutendste unter ihnen trat sodann Lassen hinzu, welcher als Pianist, Dirigent und Componist zugleich sich hervorthat, während Peter Cornelius zunächst mehr als Schriftsteller thätig war und erst später als Componist auftrat, Joachim Raff hingegen sich demonstrativ isolirt hielt (um sich, wie er sagte, seine künstlerische Selbständigkeit zu wahren) und bald Weimar ganz verliess, um sich eine Stellung in Wiesbaden zu gründen. — Von

Digitized by Google

Weimarer Schriftstellern erschienen Hoffmann von Fallersleben und Josef Rank am meisten auf der Altenburg — Beide waren aber nnmusikalisch und nahmen an unseren Jonrnalkämpfen nicht Theil. Viel verkehrten wir mit der liebenswürdigen Familie des Hofschauspielers Genast; ein anregender künstlerischer Kreis bildete sich ferner um den Maler Friedrich Preller, ein engerer musikalischer schloss sich dem hochbegabten Künstlerpaare von Milde an. Auch das gastliche Haus des russischen Probstes von Sabinin ist hier zu nennen, in welchem Ichat gern verkehrte.

Das einmüthige Streben und harmonische Zusammenwirken aller dieser, Liszt eng befreundeten Kreise wurden empfindlich gestört, als im Herbst 1857 Franz Dingelstedt nach Weimar kam, nm auf Liszt's Empfehlung die Intendanz des Grossherzogl. Hoftheaters zu übernehmen. Dingelstedt lohnte Liszt's freundschaftliches Entgegenkommen damit, dass er dessen künstlerische Pläne allenthalben zu durchkreuzen suchte, was ihm auch mit seiner Herrschsucht und Rücksichtslosigkeit so gut gelang, dass er Liszt bereits nach zwei Jahren aus dem Hoftheater und der Hofcapelle hinaus chicanirt hatte. Den letzten Anstoss hierzu gab der historisch gewordene Theaterskandal, welcher bei der ersten, von Liszt dirigirten Aufführung der Oper von Peter Cornelius, „Der Barbier von Bagdad", losbrach. Liszt legte sofort die Direction nieder und leitete von da an nur noch die Hofconcerte, bis er im August 1861 Weimar verliess, um nach Rom zu gehen und Jahre lang in Weimar nicht wieder zu erscheinen.

Von dem Momente an, wo Dingelstedt Alleinherrscher war, konnte von höheren musikalischen Zielen in Weimar nicht mehr die Rede sein; die Pflege des Dramas trat in den Vordergrund, ohne dass — mit Ausnahme einiger sensationeller Aufführungen, welche Dingelstedt mit dem erforderlichen Eclat in Scene setzte — der Stil der Weimarischen Bühne dadurch im Ganzen gehoben wurde. Wo aber nur entfernt die Höhe erreicht hätte, auf welche sich später Meiningen so glänzend emporhob. Der Schwerpunct Weimars lag eben im Musikalischen; sobald dieses untergraben war, verlor Weimar seinen Einfluss als Sitz einer Schule, als Centrum einer ausgeprägten Richtung. Dingelstedt hatte keinen Kunstlergiauben; seine Ziele waren: Reclame, Carriere und Casse. Dass er Weimar nur als Fusschemel benutzte, um sich weiter zu poussiren, hat er bewiesen, nachdem er Liszt aus Weimar heraus intriguirt hatte.

Noch ein anderes Moment trat hinzu, um die erspriessliche Fortentwicklung der musikalischen Bewegung in Weimar dauernd zu hemmen: die Gründung der Kunstschule, einer Lieblingsschöpfung des Grossherzogs, welche von ihm bedeutende pecuniäre Opfer erforderte.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zur Nibelungen-Frage.

Die Verhandlungen, welche Operndirector Neumann in Leipzig wegen der Aufführung von Richard Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie in Berlin mit dem Director des Victoria-Theaters und dem Generalintendanten der k. Schauspiele geführt hat und welche damit endeten, dass Hr. v. Hülsen darauf verzichtete, das Wagner'sche Riesenwerk mit fremden Kräften im k. Hofopernhause zu geben, aber ebenso entschieden erklärte, es mit eigenen Kräften nicht geben zu können (oder zu wollen) — haben in der Presse zur lebhaften Erörterung der Frage geführt, weshalb eine Opernbühne ersten Ranges, wie die Berliner, es nicht als künstlerische Ehrenpflicht erachte, das grosste dramatisch-musikalische Werk unserer Zeit in ihr Repertoire aufzunehmen, während doch Geld, Kräfte und Zeit genug vorhanden sind, um eine mittelmässige „neue Oper" nach der anderen einzustudiren und — durchfallen zu lassen.

Das Berliner „Fremdenblatt" hat hierauf die, offenbar „inspirirte" Antwort ertheilt: „Dieses Experiment, wie es in Hamburg und Wien veranstaltet worden, haben in beiden Städten zu einem horrenden Deficit geführt. Eine Aufführung sämmtlicher vier Werke in seiner Saison ermöglicht sich in Berlin weder in artistischer Beziehung, ohne die dem Publicum schuldige Rücksicht zu verletzen — weil dies das Aufgeben aller anderen Studien bei Personal und Orchester bedingt —, noch in finanzieller, ohne den Etat des Kaisers für die königlichen Bühnen empfindlich höher, als bisher, zu belasten." —

Bekanntlich verhangt aber Richard Wagner keineswegs die erste Aufführung aller vier Abende nach einander in Einem Jahre; bekanntlich haben auch die meisten Bühnen, welche das „Nibelungen"-Werk angekauft haben, dies nicht durchgeführt. Und wenn das „Fremdenblatt" nur Wien und Hamburg citirt, so haben wir ergänzend hinzuzufügen, dass München, Leipzig und Braunschweig bereits alle vier Abende zur Aufführung brachten, dass Weimar, Schwerin, Cöln und Mannheim die Theilaufführungen begonnen und durchgeführt haben, ohne artistisch oder finanziell dabei zu Grunde zu gehen.

Nun ist uns aber bekannt, dass verschiedene andere Directionen hervorragender Bühnen sich auf die Scheingründe des Hrn. v. Hülsen zu stutzen suchen und die Aufnahme des ihnen unbequemen „Nibelungen"-Werks einfach mit dem Hinweis auf das „bekanntlich unausbleibliche Deficit" ablehnen. Wir wissen, dass in Mannheim die Behauptung aufgestellt worden ist, die Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" habe dem dortigen Theateretat so grossen Schaden gebracht, dass in Folge dessen das frühere Hoftheatercomité habe abtreten müssen.

Diese Frage war uns interessant genug, um an competentester Stelle, nämlich beim Vorsitzenden des früheren Mannheimer Hoftheatercomités, Hrn. Emil Heckel, über den Sachverhalt eingehende Informationen zu erbitten. Die erhaltene Aufklärung hat so überraschende Resultate ergeben, dass wir im Interesse der Sache es für geboten erachten, diese hiermit zu veröffentlichen.

Die Gesammt-Einnahmen der bis jetzt in Mannheim stattgefundenen 11 Doppelaufführungen von „Rheingold" und „Walküre" ergaben 61,741 Mark, oder nach Abzug der Gastspielhonorare für Dr. Krauss, Frau Materna, Hrn. und Frau Vogl (insgesammt 3600 Mark): 58,141 Mark. Die Gesammt-Ausgaben beliefen sich auf 42,500 M. Wenn man hiervon den Betrag für die Anschaffungen abzieht, welche dem allgemeinen Gebrauch dienen und bei jeder anderen Vorstellung zu benutzen sind — (drei elektrische Batterien, die Versatz-Beleuchtungsapparate, transportable Versenkungen und Hebemaschinen, sowie neue musikalische Instramente — im Ganzen für 8450 Mark) —, so bleiben noch 34,050 Mark specielle Herstellungskosten für beide genannte Werke. Diese von 58,141 Mark abgezogen, ergeben einen Ueberschuss von 24,091 Mark.

Diese Summe mit 11 getheilt, ergibt eine durchschnittliche Tageseinnahme von 2190 Mark für eine Doppelaufführung. Die Tageskosten sind hierfür auf höchstens 300 Mark mehr, als für eine sonstige grosse Opernaufführung zu veranschlagen.

Zieht man nun diese Mehrkosten von 300 Mark für eine Doppelaufführung, sowie die dem Dichtercomponisten vertragsmässig zukommenden fünf Procent Tantieme mehr, als die anderen Componisten gewöhnlich beziehen (also 280 Mark) — im Ganzen 580 Mark — von der Tageseinnahme einer Doppelaufführung (2190 Mark) ab, so verbleibt immer noch für jede Doppelaufführung ein Reinertrag von 1610 Mark, während die Durchschnitts-Tageseinnahme an gewöhnlichen Sonntagen höchstens zu 1200 Mark zu veranschlagen ist.

Wie aus dieser authentischen Aufstellung hervorgeht, erlitt die Mannheimer Theatercasse durch die „Nibelungen"-Aufführungen also keine Einbusse, sondern jede Aufführung ergab im Durchschnitt eine Mehreinnahme von circa 400 Mark. In den, bei den Doppelaufführungen gewonnenen Samstags-Vorstellungen liegt der Vortheil für die Theatercasse, welcher dafür am Tag benutzt wurde, an welchem in Mannheim sonst keine Theatervorstellung stattfindet, da wöchentlich sonst nur viel Mal gespielt wird. Ausserdem wurde das Theaterinventar durch die neuen Anschaffungen um den Werth von über 35,000 Mark vermehrt, was umsomehr ins Gewicht fällt, als diese Inventarstucke, ebenso wie die bereits erwähnten, nicht nur bei den „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführungen, sondern auch vielfach bei Vorstellungen anderer Werke (in Oper und Schauspiel) Verwendung finden.

Dies ist also das „Deficit", dem die Theater anheimbar zum Opfer fallen müssen, wenn sie die „Nibelungen" aufführen! — Denn was für Mannheim gilt, dürfte vermuthlich für die übrigen Theater gleichen Ranges ebenfalls maassgebend sein. — Wir haben hier wieder einen schlagenden Beweis, mit welchen Waffen gegen Richard Wagner und seine Werke gekämpft wird, und welchen Werth die „Gründe" haben, hinter die man sich verschanzt, wenn man künstlerische Antipathie oder persönliche Gegnerschaft nicht eingestehen will.

Richard Pohl.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Während der unfreiwilligen Concertpause, welche die Winterfeste nm Weihnachten dictiren, hat man Zeit, vor und zurück zu schauen. Seit dem 12. November, da ich Ihnen zuletzt schrieb, hat es an Musik nicht gefehlt, wohl aber an sehr grossen Eindrücken. Zum Busstag thaten sich am 19. November die zahlreichen gemischten (Gesangvereine zusammen: Rob. Schumann'sche, Dreyssig'sche und Neustädter Singakademie, und führten mit dem Mannsfeld'schen Orchester unter Hrn. Reichel's Direction ein Oratorium „Petrus" von Th. Berthold auf, und zwar in der Frauenkirche und trefflich assistirt von Frls. Nanitz und Sigler und HH. Decarli und Bulss in den Gesangsoli. Gegen das Werk lässt sich Nichts einwenden, es ist würdig, edel empfunden und von jener aufgeklärten kritischen Frömmigkeit durchdrungen, welche allenfalls uns Epigonen der Kirchenmusikblüthezeit noch verfügbar ist. Aber es ist ein eigen Ding um das Ampfundene — bei aller Eloquenz und objectiven Tüchtigkeit kann es nie das wirklich Empfundene ersetzen. Es hat eine Zeit gegeben, in welcher die grossen biblischen Gedanken nicht nur die Tonkunst, sondern ebenso auch die Malerei, Poetik, wie Bildnerei und Architektur beherrschten. Als Hauptepoche tritt Bach's Wirken heraus, eine Art Festnlathlüthezeit ist durch Mendelssohn's „Paulus" markirt, dem aber schon die epigonische Kleinheit des Glanbens an der Stirne steht, so harmonisch er gedacht und gemacht ist. Von da bis zu Brahms' Deutschen Requiem, wo die Keime eines neudeutschen Kirchenstiles in sich trägt, wurde die kirchliche oder eratorische Production von anderen Richtungen und Formen in den Hintergrnnd gedrängt, und selbst der Cultus mit den Beethoven-Messen, deren gewaltige Musikbedeutung erst in den letzten Decennien siegreich durchdrang, wies doch immerhin nach rückwärts, in jene Zeit, wo das Theater, die Oper noch nicht den grössten Theil des Musikinteresses an sich gerissen hatte. Wie viele gute „Oratorien" inzwischen entstanden sind, wird sich schwer feststellen lassen, da in vielen kleineren und mittleren Städten ehrgeizige oder sinnige Cantoren derlei Musik hervorgebracht haben mögen, die nicht über das Weichbild des Geburtsortes kam. Th. Berthold, Organist in Dresden, früher lange Zeit in St. Petersburg, zählt zu diesen freilich nicht. Stellung und Intelligenz haben seinem Geschmack gehlirt, das hat gefühlt und gesehen und sich vor Allem dem dramatisirenden Zug unserer Zeit nicht verschlossen, wie manche geistvolle Tonmalerei in seinem „Petrus" bezeugt. Aber das Oratorium war zwar vielleicht für den Autor eine Nothwendigkeit, nicht aber für die Welt. Solange wir Schätze altechter Oratorienmusik unbekannt liegen haben, hat nur eine hahnbrechende Neugestaltung der kirchlichen Formen Berechtigung. Mit der glücklich vollbrachten Erfüllung der älteren Formen, mit einem Inhalt, der nicht von heute und doch auch nicht classisch ist, wird wenig erreicht. Der Autor erfüllt mit Respect, aber er reisst nicht mit fort, er überzeugt nicht. Die schöne, ungesuchte Melodik und gesunde Harmonik des „Petrus" und die technisch ausgezeichnete Führung der Chormassen befriedigen alle Anforderungen; aber jene Impulse, welche tiefe Eindrücke hinterlassen, stehen dem Componisten nicht zu Gebote. Kurz: die Vorträge des Werkes sind des vertrefflichen Componisten Verdienst; die Mängel desselben fussen in der Zeitrichtung und sind nicht sein Verschulden. In jedem Fall wird überall, wo Vereine sich gern mit einem neuen Werk dieser Art befassen, eine ehrende und erfreute Theilnahme erzielt werden, wie auch bei uns in Dresden. Es ist fast auffallig, dass Th. Berthold nicht für die Bühne geschrieben hat, wozu er seinen zwischen Mendelssohn und Schumann zu fixirenden Stil leicht heranziehen könnte. Mit einem Streichquartett trat Th. Berthold zuerst in hiesigen Künstlerkreisen erfolgreich auf. — Ein weiter Sprung wäre es von hier bis zu dem Concert P. de Sarasate's, das in der gleichen Woche stattfand. Aber Sie haben über sein Programm bereits aus Leipzig berichtet, und hier bediente er sich der gleichen Stücke. Bruch's geospreute Schottische Phantasie, die sich fortgangslos um die eigene Axe dreht und in dieselbe selbstgefällige Elegie am Schluss zurückhinkt, mit der sie klangschön genug beginnt, enttäuschte seine Verehrer, wie s. Z. das 2. Concert enttäuscht hat. Das espritreiche 3. Violinconcert von Saint-Saëns, voll rhythmischen Lebens, hat hier, trotzdem die äusserliche Richtung empfunden ward, weit mehr gefallen. Sarasate's Spiel kam indess weder da noch dort, sondern in den kecken nationalen Soli am meisten zur Geltung. Unterstützt ward der Virtuose durch das Mannsfeld'sche Orchester und durch eine polnische Sängerin Mlle. Syrwid, Schülerin des Prof. Lamperti jun. Mit Verdi's „Forza del destino" erntete sie Nichts als Verwunderung über diese Geschmacksspecies. Mit dentschen Liedern hatte aber ihre pessievolle roisend gebildete Stimme einen vollen Erfolg, and ohne Frage wird sie, die jetzt eifrig die Wagner-Rollen studirt, eine vorzügliche Elsa werden. Bei diesem Anlass möchte ich anmerken, dass jüngst von mir in Ihrem Blatt aufgeworfene Frage auf: Wer das „Schwanenlied", das sie sehr ergreifend vortrug, gedichtet habe? Wenn keine Antwort gefunden wird, stände man also ganz interessanter Weise vor dem einzigen bekannt gewordenen Gedicht der Schröder-Devrient.

Der erste Tonkünstlerproductionsabend begann mit einem neuen Quartett Mendelssohn's — neu, da es ja Niemand kannte. Hr. Franz Ries, der neben seinen für Dresden so hoch erspriesslichen künstlerischen Concertarrangements als Componist und trefflicher Geiger ab und an vortritt, spielte die Primvioline des Stückes, das er in einer Autographenauction in Leipzig auffand, und das seitdem gedruckt ist. Ansprüche macht das Opus nicht, und die Zustimmung des lebenden Mendelssohn zu der Veröffentlichung darf bezweifelt werden. Mendelssohn hat es im Jahre 1823, also im 14. Lebensjahre, geschrieben, und die Haydn-Mozart'sche naive Färbung verräth allenfalls durch die Grazie den späteren Mendelssohn. Die Schlussfuge ist merkwürdig geschickt und formschön ausgeführt. Mit Hrn. H. Scholtz, den der König kürzlich zum Hofmusiker ernannte, spielte Hr. Ries noch die Sonate Op. 21, deren Adagio sogar stürmisch da Capo verlangt worden ist. Hr. Hildach (Lehrer vom Conservatorium) sang musterhaft Händel, Schumann, Brahms und Jensen, und hervorragende Mitglieder der k. Capelle — mit Hrn. M. Fürstenau — spielten ein reizendes Divertimento Mozart's für zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken. Die originelle Instrumentation frappirte durch die geschickte Verwendung der hohen Trompete (Hr. Borgwart) im Pianissimo und Piano. In dem Harmonieconcert am 26. Nov. sang Frl. Bréthol „Oberon"-Arie und Lieder von L. Hartmann und H. Riedel, Hr. Hildach solche von Reinecke, Schumann, Jensen und Franz. Mit ausserordentlichem Erfolg spielte Reinecke Beethoven's G dur-Concert und dirigirte seine „Manfred"-Ouvertüre. Ein Pianist Hr. Piromi aus Berlin spielte sehr mässig. Und dieser Herr lehrt an unserem Conservatorium? In der 3. Soiree Ries'scher Quartette wurde neu ein Quartett Op. 22 in Es vom Grafen Hochberg gespielt. An Grafen macht man sonst wenig Ansprüche, aber hier darf man bedauern, dass dem Componisten der Graf im Lichte steht. Das Quartett ist sehr gut gemacht und klingt gut. Jetzt folgt vom Hoftheater diesem Debut einer desselben Autors: „Die Falkensteiner". Beethoven's Op. 131 in Cis moll und Mozart's Ne. 6 in C kamen noch vor, und für die Vortragenden ergab sich der Erfolg regen Strebens erst recht, als Tags darauf die Familie Jean Becker Schumann (Op. 47), Beethoven (Op. 8) und Brahms (Op. 26) spielte und in den leeren Saal einen empfindlichen Mindererfolg gegen früher hatte.

Tüchtig entwickelte Technik und sinniger Vortrag zeichneten die Pianistin Frl. Margarethe Herr aus, die am 10. December ein Concert gab. Auch hier sangen Hr. und Frau Hildach, u. a. A. Jensen, Brahms und G. Henschel, während die Pianistin Schumann's Fis moll-Sonate und kleinere Stücke von Tschaikowsky, Scholtz, Draeseke (ein reizvolles Clavierstück „Sternennacht") und Brüll vortrug. Bei einer Gutzkow-Feier am 13. Dec. spielte, wie besonder zu bemerken ist, ganz ohne Honorar für den edlen Zweck Hr. Joachim aus Berlin mit bekannter Meisterschaft und Stilgrösse Beethoven's Violinconcert und ein Spohr'sches Adagio. Sonst war von Belang in diesem Programm ein Männerchor mit Orchester „Waldmorgen" von Reinhold Becker. Dieser feinsinnige neuere Autor dringt mit Recht immer mehr durch und hat hier ein freilich durch und durch Waldweben-getränktes, aber, von dieser stimmungszarten Begleitung abgesehen, höchst wirkungsfrisches und dankbares Chorwerk besten Stiles geschaffen, das gutatrebenden Männergesangvereinen sehr gefallen wird. — Hr. Kammersänger Degele gab einen Schubert-Cyklus mit der „Winterreise". Die tiefen und charakteristischen Lieder stehen mit einem Fusse in der Lyrik, mit dem anderen in der Dramatik, und gerade für solchen Vortrag eignet sich dieser hochbegabte Gesangskünstler vollkommen. Man war überrascht, die 21 meist stimmungsschweren Lieder mit Genuss, sogar mit steigendem Genuss zu hören, und

Digitized by Google

lange ist von diesem Concert dankend geredet worden. Hr. Schuch und Hr. Wüllner spielten innig übereinstimmend, was sonst bei den zwei Capellmeistern selten vorkommt, Mozart's zweichvierigen Sonate in D, Hr. Lauterbach Theile des neuen Violinconcertes von J. Brüll. Nach dem vielen Concert-Notenspiel erfrischten einige Vorträge Jul. Schulhoff's, der öffentlich im weiteren Sinne nicht mehr auftritt, der aber als geistvoller Improvisator in einem Privatkreise wahrhaft entzückende Proben „Musikalische Photographien". Schulhoff gehört zu jenen Künstlern, die nicht stehen bleiben; um so viel feiner, als seine „Musique intime" (Op. 65) die frühere Salonmusik seiner Hand und Feder überragt, so viel zeitgenössisch und vertraut mit den neuesten Phasen der Musiklitteratur nehmen sich diese Photographien aus, die auch für Verleger verlockend genug sein müssten. Die Themen sind dem oder jenem bekannten Künstlerprofil wie aus den Augen geschnitten, voller Humor und Geist durchgeführt, und Liszt würde durch seine Photographie ungemein angesehen und congenial berührt werden. Schulhoff ist aber bequem geworden und rigoros, er nimmt regsten Antheil an Neuem, aber „er lässt nicht drucken". Schade! Frl. Thursby haben sie bereits nach ihrem Leipziger Auftreten skizirt. Die amerikanische Colonie machte ihr hiesiges Concert zu einem glänzenden. Ihr Programm der schlichtesten Dame, der Hanslick den schlechten Dienst erwies, sie als Patti zu stigmatisiren, war dasselbe wie in Leipzig. Beifall fand sie sehr regen.

Mit Beifall spielte des Ferneren der Pianist Hr. Xaver Scharwenka, der sogar einen bedeutenden Eindruck zu machen vermöchte, wenn ihm Zuverlässigkeit und Maass sowohl, wie Schwung und Temperament zu Gebote ständen. Jedenfalls ist auch so der Eindruck erfreulich genug. Neues spielte Hr. Scharwenka nicht, als Hauptnummer gab er Beethoven's Op. 57. Seine ihn begleitende Cousine Frl. Scharwenka ist eine Sopranistin mit kleiner, sonst angenehmer Stimme, lobendigem Wesen und beträchtlicher Coloraturfertigkeit. — Die zweite Violinsoirée des Hrn. Concertmeister Rappoldi mit dem nüchternen wackeren Pianisten Papendiek trug ganz das Gepräge des ernstgemeinten energischen Künstlers, der eine Reihe ungewohnter Violinstücke: Bach's Edur-Sonate, Schumann's Op. 131, Molique, Spohr (9. Concert), eine Romanze von feiner sauberer Factur von Nicodé, ein Spinnerlied von Hollaender und ein sehr interessantes temperamentreiches Concert von Godard in Paris (Berlin, Bote & Bock) spielte. Tiefe ist den neueren Franzosen nicht eben eigen, aber Geschmack und Phantasie erheben leicht ihre Werke auf ein Niveau, das die schwerfälligere deutsche Schule bei solider Mache nicht erreicht. Die männlich-meistle und grossangelegte Spielweise Rappoldi's bewährte sich auch an diesem Abend. Im November-Symphoniaconcert der k. Capelle erschien neu eine Suite des Russen Tschaikowsky, die durch kecken Esprit, lebhafte Melodik und manche harmonische Subtilität lebhaft anklang. Dass man gegen die fabrikmässig berühmt gemachten jüngeren Russen, den vielabstrudelnden Rubinstein nicht ausgenommen, etwas reserrirt ist, liegt nahe; umsomehr erfreute das echte Talent Tschaikowsky.

Das Hoftheater gleicht z. Z. der Pauke — es hat mehr Pausen als Noten. Das heisst, nicht als ob es an Vorstellungen gebräche, aber Neues kam nicht vor. Adeline Patti sang zwei Mal mit phänomenaler Lieblichkeit „Traviata" und „Barbier", und ausserdem hat „Orpheus" von Gluck viel Anziehung geübt und Frau Schnch im „Domino" durch den reizenden kunstvollendeten Gesang und feines Spiel entzückt. Im Neustädter Haus hat die Musik zu einem Weihnachtsmärchen, die C. Riccius verfasste, ein sonst schwaches Dramolet gerettet und stellt der Begabung des Autors, der hier Musikdirector am Hoftheater ist, ein ehrendes Zeugniss aus. Als Gastin für das dramatische Fach trat Frl.*) Schrötter von Darmstadt in der Valentine auf, ohne durch ihre grossen, aber bereits verblühten Mittel zu erfreuen. Das Alles, was ich berichtete, bot Wackeres und Anrogendes, aber, wie anfangs bemerkt, die grösseren Eindrücke und Thaten liessen sich nicht bemerken, dieser Theil der Saison war etwas kleinburgerlich.

Ludwig Hartmann.

London, Ende December 1880.

Werthester Herr Redactonr!

In meinen Berichten über das hiesige Musikwesen wende ich mich, wie Sie und Ihre Leser wissen, immer mit Vorliebe zu den besten Leistungen, die dem Londoner Musikfreunde geboten werden, und in der verflossenen Herbstsaison waren, wie immer, die Saturday Concerts im Crystal Palace bei Weitem das Beste. Das erste Concert der Saison fand am 9. October statt, und es wurde uns schon gleich darin eine interessante Novität vorgeführt: Joachim Raff's „Semmer"-Symphonie. Ich brauche Ihnen kaum zu sagen, dass die Ausführung Wenig oder gar Nichts zu wünschen übrig liess; solange Herr Aug. Manns im Crystal Palace den Dirigentenstab schwingt, ist dies immer selbstredend. Das Publicum nahm das neue Werk sehr günstig auf, und auch die Londoner Tagespresse drückte sich anerkennend darüber aus; hoffentlich wird uns bald Gelegenheit, dasselbe nochmals zu hören. Soweit ich mich nach einmaligem Anhören urtheilen kann, ist der zweite Satz (die „Elfenjagd") entschieden der beste, der dritte (Eclogue) ebenfalls reizend, der vierte (Allegro) weniger gelungen, wenn auch immer noch interessante und ansprechende Musik. Der Symphonie voraus gingen die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, eine Arie aus Gonnod's „Reine de Saba", von Mrs. Osgood gesungen, und das G dur-Concertstück (Op. 92) von Schumann, recht brav gespielt von Madame Montigny-Rémaury. Später folgten das Lied der Mignon aus Ambroise Thomas' gleichnamiger Oper, sowie einige kleinere Clavierstücke (Mazurka von Chopin, Barcarole von Rubinstein, Etude-Impromptu von Godard) und zum Schlusse Meister Wagner's „Walkürenritt". —

Das zweite Concert (16. Oct.) begann mit Beethoven's zweiter „Leonoren"-Ouverture. Hierauf machte Fräulein Louise Pyk, von der kgl. Hofoper in Stockholm, ihr erstes Debut hier zu Lande, in der grossen Sopranarie aus Weber's „Freischütz". Die Sängerin machte einen sehr angenehmen Eindruck; ihr Vortrag ist frei von jeder Affectation, ihre Stimme frisch, wohlklingend und gut geschult. Hätte sie die Arie in deutscher, statt italienischer Sprache gesungen, so hätte das wesentlich zu ihrer Leistung noch mehr zum Vortheil gereicht, man ist eben im Crystal Palace auf das Italienische nicht besonders versessen. Ganz besonderen Erfolg hatte die junge Dame mit ihren beiden schwedischen Nationalliedern, „Neckens Polska" und „Westlings Polska"; ihr Debut war daher ein durchaus erfreuliches zu nennen, wenn sie auch besser gethan hätte, statt der langweiligen Novität „Ave Maria" von Verdi ein gediegeneres Lied zu wählen. — Herr Oscar Beringer war diesmal der Solopianist. Er spielte das A dur-Concert-Allegro von Op. 46 von Mendelssohn, arrangirt für Clavier und Orchester von Jean Louis Nicodé. Das Stück ist weder Eines der besten Chopins, noch gewinnt es an Interesse durch Herrn Nicodé's Arrangement. Monotonie ist leider eine Hauptcharakteristik desselben, und kommt dieselbe, wie es scheint, durch den Orchestersatz erst recht zur Geltung; ich bedauere es sehr, dass Herr Beringer keine interessantere Wahl getroffen. Als zweites Solo gab uns genannter Herr ein Andante und Presto agitato in Edur, für Clavier mit Orchester, von seiner eigenen Composition zu hören. Er erntete damit ziemlichen Applaus, was mich nicht übel gemacht. Hauptnummer des Concerts war Mendelssohn's Italienische Symphonie, und zum Schluss gab es noch eine äusserst willkommene und sehr reizende Novität, „Pariser Carnoval" von Svendsen (Op. 9), ein durchaus originelles und sehr effectvolles Orchesterstück. —

Concert No. 3 (23. Oct.) war ganz besonders interessant. Ein Curiosum, nämlich die Ouverture zu der ersten Oper Franz Schubert's „Des Teufels Lustschloss", die noch umgedruckt ist und leider wahrscheinlich immer so bleiben wird, eröffnete das Programm. Schubert componirte die Musik zu dem Zauberlustspiele, ungefähr Stück Kotzebue's im Frühjahre 1814; er war damals 17 Jahre alt und studirte bei Salieri. Der alte Italiener fand an der Schubert'schen Oper ohne Zweifel Viel auszusetzen, und wahrscheinlich in Folge seiner Kritik arbeitete Schubert das Ganze sofort um. Der erste und dritte Act dieser verbesserten Version sind bereits noch vorhanden, das Manuscript des zweiten wurde im Jahre 1848 von einem übersparsamen Stubenmädchen zum Feuermanzünden verwendet. Waren auch die Texte oft schlecht, die Schubert in Musik zu setzen genöthigt war, und verbarben dieselben seinen Werken allen Bühnenerfolg, die Schönheit und Frische seiner Musik konnten sie nie afficiren; die floss geradeswegs aus einem eigenen warmen Herzen und seiner unbegrenzten schöpferischen Phantasie, und so förderte er Kunstwerke an Tage, die zu dem elenden Zeug, das die Anregung dazu gab, ausser allem Verhältniss stehen. Wollte man hierzu noch einen Beweis verlangen, so erinnere ich nur an die herrliche Musik zu Madame von Chezy's „Rosamunde": man vergleiche die abwechselnd so liebliche und so grossartige Ent'acte- und Balletmusik mit dem lächerlichen Text des Stücks. Die Ouverture, die ausserordentlichen Erfolg hatte, ist in neuerer Zeit nur einmal in Deutschland

*) Nicht Fran, wie irrthümlich in der letzten Nummer dieses Blattes zu lesen war. D. Red.

Digitized by Google

gehört werden, und zwar als Vorspiel zum „Häuslichen Krieg" bei diesen Wiederaufführung in Wien am 1. März 1861. — Nach dieser so interessanten Composition folgte eine weitere Novität, George Bizet's dritte Suite für Orchester, benannt „Rema". — Auch Bizet ist ein leider viel zu früh Heimgegangener, ein Talent, das noch manche schöne Blüthen getrieben hätte, wäre nicht dem unerbittlichen Schnitter Tod zum Opfer gefallen. Die Suite (oder Symphonie) ist, obschon als No. 3 publicirt, die erste ihrer Entstehung nach und beginnt mit einem Andante tranquille in C dur, welches eine wenige Tacte kurze Introduction zu einem Allegro in C moll bildet. Als zweiten Satz haben wir ein allerliebstes Scherzo in As dur, dann folgt ein Andante molto in F dur und zum Schlusse ein Allegro vivacissimo in C moll und später Eadur, „Carnaval" betitelt. — Das Werk sprach sehr an und wurde lebhaft beklatscht; eine baldige Wiederholung desselben wäre sehr erwunscht. — Die Gesangsnummern trug diesmal unser trefflicher Baritonist Mr. Ch. Santley vor, der jedoch unglücklicherweise leidend zu sein schien; immerhin ist es ein Vergnügen, einen so wohlgeschulten Sänger, wenn auch unter nicht ganz günstigen Umständen, zu hören. Er wählte die Couplets „Si les Filles d'Arles" aus „Mireille" von Gounod, das von den Franzosen Schubert zugeschriebene Lied „L'Adieu", das übrigens von Weyrauch ist, und ein Lied von Sullivan „Thou'rt passing hence, my brother", worin, wie in den meisten Liedern dieses Herrn, ein reizender Text durch langweilige Musik entstellt wird. — Auch eine geradezu komische Leistung gabs in diesem Concert; es war dies der erste Satz aus dem A dur-Violinconcert (Op. 25) von Vieuxtemps, gespielt von einem jugendlichen Geiger, Herrn William Sutton, einem Schüler Sainton's. Diejenigen, welche Herrn Sutton rathen, jetzt schon im Crystal Palace aufzutreten, haben demselben wahrlich nicht wohlgewollt. Dass derselbe Talent hat, ist keine Frage, dass er aber mit einer so unfertigen Production vor ein so kritisches Publicum trat, kann seinem künstlerischen Rufe nur zum Nachtheil gereichen. Auf den Sitzbänken der Verlierer dieser Partie herrschte während seines Vortrags eine nicht zu bändigende Heiterkeit, die nahe daran war, den ganzen Saal anzustecken. Hieran war ohne Zweifel die zopfige Paradecomposition auch noch in besonderem Grade schuld; die Zeiten, wo solcherlei seichte Schlittenreisen ein Publicum enthusiasmiren konnten, sind glücklicherweise längst vorbei. Möge Herr Sutton nur fleissig weiter studiren, er wird dann jedenfalls in ein paar Jahren mit einem gediegenen Werk wieder gut machen, was er jetzt, wahrscheinlich ohne seinen Willen, verschuldet hat. — Den Schluss des Programms bildete Mendelssohn's immer willkommene Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum", d. h. Scherzo, Notturno und Hochzeitsmarsch. —

Das 4. Concert (30. Oct.) wurde eröffnet durch Schumann's wunderbare Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina", die wir seit vollen acht Jahren hier nicht mehr gehört hatten. An dem rauschenden Beifall, der das Werk begrüsste, ersieht man mit Freuden, welche grossen Fortschritte der Sinn und das Verständniss für Schumann'sche Musik hier zu Lande gemacht haben; erinnere ich mich doch noch sehr gut, wie die Presse, bei Gelegenheit der ersten Aufführung einer Symphonie von Streichquartetts, nicht genug Worte des Tadels finden konnte über solches „unsinniges ohrenzerreissendes Zeugs. Einzelne dieser Herren Dunkelmänner führen heute noch die Feder, aber sie hüten sich wohlweislich, jetzt auch noch zu schimpfen, um sich nicht neuer lächerlich zu machen. — Wie Herr Manns zugeben konnte, dass gleich nach der herrlichen Ouverture Fräulein Louise Pyk die Cavatine „Casta Diva" aus Bellini's „Norma" vortrug, ist mir, offen gestanden, ein Räthsel. Wenn Sängerinnen, die vom Concertsaale verbannt kommen, doch endlich aufhören wollten, italienische Arien im Crystal Palace zu singen! Sie schaden dadurch nur sich selbst, denn der bei Weitem grösste Theil des Publicums lässt derlei Productionen geradezu unbeachtet an sich vorüber gehen. — Westerhin folgte eine neue Concertouverture „Mors janua vitae" von T. Wingham, die für das diesjährige Musikfest in Leeds componirt wurde. Sie besteht aus einem melancholisch-langweiligen Adagio in D moll, $^3/_4$ Takt, das überlang ausgesponnen ist, und einem vielversprechend anfangenden Molto Moderato in D dur, das sich aber bald in den Sand einer wahren Wüste von Trioler auflöst. Mr. Wingham's Vorbild ist unverkennbar Sterndale Bennett, aber er kommt seinem Vorbild kaum nahe, geschweige denn gleich. — Die nächste Nummer, ein Clavierconcert in A moll (Op. 36) von J. H. Bonawitz, vom Componisten selbst gespielt, ist das jämmerlichste Machwerk, das mir seit sehr langer Zeit zu Ohren kam. Eine solche Olla Potrida von abgeschmackten, abgedroschenen Phrasen, nichtssagendem Tongewirr und nicht enden wollenden chromatischen Tonleitern ein Clavierconcert zu nennen, dazu gehört mehr als Naivität! Der Erfolg war denn auch wie die Composition: wenn jemals Einer im Crystal Palace gründlich abblitzte so wars Herr J. H. Bonawitz! — Mit der „Invocation à Vesta" aus Gounod's „Polyeucte", sowie mit zwei schwedischen Liedern, einem Nationallied „Allt under Himelens faste" und einer reizenden „Visa" von Ivar Hallström hatte Fräulein Pyk verdientermassen mehr Glück als mit ihrer ersten Leistung. Zwei Orchestersätze von Massenet: „Dernier Sommeil de la Vierge" und „Danse galiléenne" aus dessen heiliger Legende „La Vierge" waren als Novitäten willkommen. Der erste gefiel gar nicht übel, der zweite weit weniger. Herr Benawitz spielte noch Chopin's Es dur-Nocturne, sowie das B moll-Scherzo, ohne jedoch beim Publicum wieder gut machen zu können, was er mit seiner eigenen Production verschuldet; und dann kam zum Schlusse, herzerquickend und -erbebend wie immer, die C moll-Symphonie von Beethoven. —

Beim 5. „Harold"-Symphonie eröffnete das 5. Concert (6. Nov.). Die erste Aufführung fand vor zwei Jahren statt, und heute, wie damals, spielte unser trefflicher Geiger Herr Ludwig Straus die Soloviola. Die heurige Wiedergabe des höchst interessanten Werks war eine ganz vortreffliche und wurde von lebhaftem Applaus begrüsst; natürlich sprachen wieder der 2. und 3. Satz am meisten an, auch der erste wurde lebhaft beklatscht, der letzte bleibt jedoch, wie es scheint, der jetzigen Generation noch etwas unverdaulich. — Hiernach machte Frau Koch-Bossenberger von der Oper in Hannover ein sehr vortheilhaftes Debut in der Mozart'schen Concertarie „Ach beschützt ihn auch, ihr Götter!" Weiterhin trug dieselbe Dame noch mehrere Lieder vor: „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, „Haidenröslein" von Schubert und das Echolied von Eckert, sowie endlich die Polonaise der Philine aus Ambroise Thomas' „Mignon". Sie hat allen Grund, mit ihrem Erfolge zufrieden zu sein. — Das Programm enthielt noch ein reizendes kleines Curiosum: „Eine kleine Nachtmusik", bestehend in einem Allegro, Romanze, Menuett und Trio und Finale, für Saitenorchester von Mozart. Es wurde im Sommer 1787 componirt und ist voll von jener wirklich frischen Melodie dieser Vereinigung von Geist und Anmuth, die zu schaffen Mozart, wie kein Anderer, das Geheimniss kannte. — Herr Straus spielte auch noch das Adagio aus Spohr's 9. Violinconcert in seiner gewohnten meisterlichen Weise, und zum Schluss gabs noch eine Novität: Saint-Saëns' Ouverture zur „Princesse jaune", seiner ersten im Jahre 1872 zu Paris aufgeführten Oper. Dieselbe gefiel übrigens nicht sonderlich.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Ausser dem Gastspiel des Hrn. Winkelmann waren die bemerkenswerthesten Ereignisse an der Hofoper: die Wiederaufführung der drei Jahre nicht gegebenen „Meistersinger", eine Neuinscenirung der dem jetzigen Publicum gänzlich ausser Sicht gekommenen „Medea" von Cherubini, endlich die Aufführung einer Novität: „Bianca" von J. Brüll. Während sich die „Meistersinger" seit Saisonanfang siegreich auf dem Repertoire behaupten, ja durch ihre hochpoetischen Situationen, ihre Fülle herrlicher Musik, für die ein Theil des Publicums erst jetzt die erforderliche Reife erlangt zu haben scheint, bei jeder Reprise neue Verehrer gewinnen, sind die beiden anderen Werke schon wieder von der Hofoper abgesetzt worden, was wir zwar mit Rücksicht auf Cherubini, nicht aber auf Brüll bedauern.

Bei aller Schwerflüssigkeit und innerlichen Kühle der „Medea"-Partitur geht doch ein grosser Zug durch diese Oper, man fühlt überall den sicheren Griff einer Meisterhand heraus, deren künstlerische Gebilde selbst da noch imponiren, wo sie kein verstohlenes Echo in unserem modernen Denken und Fühlen wecken. Welcher Schatz harmonischer Schönheiten findet sich in der „Medea"; wir denken nur an das eine Es dur-Ensemble im zweiten Acte; wie grossartig charakteristisch wird schon das Orchester gebraucht — es sei vor Allem die mächtige, wie prophetisch auf R. Wagner's erschütternde „Nibelungen"-Vor- und Zwischensätze hinweisende Introduction des dritten Actes genannt —, obgleich der Componist sich fast ausschliesslich aufs Streichquartett beschränkte, dem er aber eine impetuose Wucht verlieh, wie dieselbe Mozart's Opernorchester noch nicht gekannt hatte!

In Details über die Musik habe ich mich nicht weiter einzulassen, da ja in Leipzig die Cherubini'sche Oper weit bekannter und wie ich glaube auch anerkannter ist, als bei uns. Ob freilich Cherubini selbst über seine „Medea", wie man sie jüngst in Wien vorführte, sehr erbaut gewesen wäre, möchten wir bezweifeln. Die

Digitized by Google

Oper wurde auf zwei Drittel ihrer ursprünglichen Länge zusammengestrichen, was allerdings im Ganzen und Grossen zu billigen — denn diese endlosen Textwiederholungen, diese mnemschopfirlich aus der musikalischen Schaffenslust des Bildners, nicht aus dramatischer Nöthigung hervorquellende Thematik hielt am Ende ein moderner Mensch nicht mehr aus —, wohl aber hätte man mit den unerlässlichen Kürzungen kritischer vorgehen sollen, als dies in der That geschah, man opferte aus lauter ängstlicher Besorgniss, das liebe Publicum möchte sich am Ende du und dort langweilen, gerade jene Stellen, welche durch ihre dramatische Kraft eine schon beginnende Ermüdung resp. Langweile am entschiedensten hintan gehalten hätten.

In einer Besprechung der Leipziger „Medea"-Aufführung von 1869 durch Hrn. Dr. Oskar Paul („Tonhalle", 2. Jahrgang No. 50) finden wir das Allegro vivace in Ddur: „Fort ohne Zagen, rasch hinan!" (aus der Schlussarie der Medea im 3. Act) „ein Tonstück von wahrhaft hinreissender Grösse" genannt, dem Höchsten an die Seite zu setzen, was überhaupt für Sopran componirt worden ist" —; durch die Wiener Aufführung hätte der geehrte Kritiker kaum jenen grossen Eindruck gewonnen, da man eben nur den Anfang und den unmittelbaren Schluss des leidenschaftlichen Stückes hörte, — alles Darwischeinliegende, die Aufregung der Medea erst recht motivirend, war einfach gestrichen. Dies eine Beispiel genüge, um von der leichtfertigen Handhabung des Wiener Rothstiftes einem classischen Meisterwerke gegenüber einen Begriff zu geben.

Was die Darstellung anbelangt, so lag die Titelrolle — eine der schwierigsten Aufgaben, der dramatisch-musikalischen Litteratur, in mancher Hinsicht sogar weit anstrengender, als die Wagner'sche Brünnhilde — in den bewährten Händen der Frau Friedrich-Materna, welche an die Partie ihre ganze Kraft setzte und namentlich in den beiden ersten Acten Momente von überzeugender dramatischer Leidenschaftlichkeit, Innigkeit und Würde hatte, im Schlussact allerdings neben schonungsvollster Auffassung eine kleine Ermüdung nicht verkennen liess, was hier, wo Medea gar nicht mehr von der Scene wegkommt und das Bild einer sich in Einem fort steigenden dämonischen Wuth vorführen soll, nur zu begreiflich.

Die übrige Darstellung (Damen Ehnn und Stahl, HH. Labatt und Rokitanski) war anständig, aber keineswegs besonders animirt, Hr. Labatt insbesondere spielte und sang noch schemenhafter, als er schon vom Librettisten und Componisten hingestellt worden ist — — — wahrhaftig ein rechter Held der alten Opera seria, von einer Unentschiedenheit und Interesselosigkeit, die nicht leicht zu überbieten.

Das Publicum der neuaccreditirten „Medea" hielt sich an einzelne Glanzmomente und Kraftaccente der Titelrolle und die gelungene Choraufführung; für die grossartige und grossartig wiedergegebene Orchesterpartie zeigt es wenig Sinn, damit war im Voraus das Schicksal der Quast-Novität für Wien entschieden; noch drei Reprisen der „Medea" fanden im November statt, dann wanderte die kolchische Kindesmörderin dahin zurück, wo sie so lange geruht — ins Theaterarchiv der Hofoper — — vielleicht auf Nimmerwiederkehr.

Nur zu zwei Aufführungen im Ganzen brachte es Brüll's „Bianca", und selbst diese waren eigentlich in Anbetracht des künstlerischen Werthes dieses theatralischen Productes herzlich überflüssig.

Wenn unser Landsmann in seinem „Goldenen Kreuz" bei aller Kindlichkeit und Beschränktheit der musikalischen Auffassung durch eine gewisse anspruchslose Natürlichkeit, einen gesunden Volkston erfreute, wenn er später in seinem „Landfrieden" — freilich mit unzureichenden Kräften — eine Art Compromiss zwischen dem älteren deutschen Singspiel und dem Musikdrama R. Wagner's versuchte, so befleissigt er sich in der „Bianca" der bewusst äusserlichen und trivialen Tendenz, durch die Coloraturkünste einer bestimmten Primadonna zu wirken: bekanntlich hat er die Bianca für Frau Schuch-Proska in Dresden geschrieben, deren Rolle nun in Wien von der durch ihre Virtuosität noch mehr zum „persönlichen Beifall" herausfordernden „Diva" Bianca Bianchi gesungen wird.

Aber zu solcher italienisirter Aftermusik hat unser Brüll nicht das Zeug, dafür ist er doch noch immer viel zu deutsch schwerfällig und unentschlossen rücksichtlich der Quantität und Qualität des abzubrennenden gesanglichen Brillantfeuerwerkes, er weiss nicht, wann und wie weit er „trivial-effectvoll" werden darf, und so wird nichts Rechtes aus seiner letzten Oper, es bleibt im besten Falle bei hübschen Ansätzen, die bald im Nebel zerfliessen oder noch öfter in die — Gosse fallen — —; wir glauben, dass eben darum „Bianca" — einzig und allein von der frischen und charakteristisch instrumentirten Balletmusik abgesehen — eine für Kenner und Laien gleich entsetzliche Oper ist.

Ist es nun doch, als wenn wir aus einem geschmacklos angelegten Ziergärtchen in uralt-ehrwürdigen, tausendblätterigen, hochstämmigen deutschen Wald träten, indem wir jetzt unmittelbar nach Charakterisirung der „Bianca" auf unsere lieben „Meistersinger" zu sprechen kommen!

Begreiflich kann hier nicht von dem Werke — über welches den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" schwerlich etwas Neues zu sagen wäre —, sondern nur von den gegenwärtigen Wiener Aufführungen die Rede sein, und da möchten wir vor Allem dem Irrthum beseitigen, als würde die Oper jetzt bei uns ganz unverkürzt — wie sie zuerst in München 1868 und später angeblich unter Hrn. Jahn's Leitung in Wiesbaden zur Aufführung kam — gegeben. Dem ist keineswegs so. Die Aufführungen früherer Jahre beschränkten sich auf das Lied „Am stillen Herd" im 1. Act — das nun seine dritte Strophe auch bei der Interpretation des Stolzing durch Hrn. Walter, welchen früher der Triller auf E-Fis so gewaltig genirte, endgiltig zurückerhalten; — auf den Monolog des Sachs „Wahn, überall Wahn" im dritten Acte, den man jetzt, seit Hr. Scaria die Rolle übernommen, wie bei den Gastdarstellungen Betz', vollständig hört (— der hier vorgenommene Strich machte aus einer der wunderbarsten Inspirationen Wagner's höheren Blödsinn! —), endlich auf die Aufrechthaltung auch der zweiten Strophe des Preisliedes im 3. Acte, sowie Ritter Walther dasselbe singt — was ebenfalls dem einfachen Gebote dramatischer und musikalischer Logik entspricht; übrigens singt Ritter Walther das Lied genau sooft, wie bei sämmtlichen früheren Aufführungen in Wien, und hört man überhaupt in den „Meistersingern" jetzt nicht einen Ton mehr, als z. B. bei der Vorstellung im April 1877, dagegen aber entschieden weniger, als bei mancher Gastdarstellung Betz', der u. A. von den Wechselreden mit Junker Walther im 3. Acte, die mir endlichen klaren Herausgestaltung des „Preisliedes" führen, durchaus nicht lassen wollte, sowie bei der ersten von Hrn. Walter gesungenen „Meistersinger"-Aufführung (am 1. Mai 1875), wo wir den ersten Act factisch ganz ungekürzt, selbst mit der (musikalisch so überaus reizenden und charakteristischen, dramatisch freilich ein bischen aufhaltenden) Aufzählung der verschiedenen „Meistersinger"-Weisen hörten, eine Partie, die seither längst wieder dem „rettenden" Rothstift zum Opfer fiel.

Die Besetzung der Hauptrollen ist mit Ausnahme des Sachs, der Magdalene und des Nachtwächters dieselbe geblieben, wie sie 1877 gewesen, ja wenn wir von dem damals zuerst vorgeführten David des Hrn. Schmitt absehen, ist sie sogar mit der Vertheilung der Partien bei den überhaupt ersten Wiener Vorstellungen der Oper 1870 identisch, nämlich die HH. Walter und Labatt singen, wie damals alternirend, den Walther von Stolzing, Hr. Rokitanski den Pogner, Hr. Mayerhofer den Kothner, Frau Ehnn die Eva: durchweg tüchtige, sorgfältig durchdachte, wenn auch nicht überall dem von Richter-Componisten gewollten Ideale entsprechende Leistungen, über welche der Beckmesser des Hrn. Lay (eine Rolle, die der Künstler schon 1870 interpretirte, nachdem sie vor ihm sehr kurze Zeit der zeitherr verstorbene Campe inne gehabt) als eine Unicum, überzeugender Charakteristik heute, wie jemals früher glänzend emporragt.

Den Sachs gibt jetzt Hr. Scaria, und man hat ihm bei seiner ersten Darstellung dieser so wunderbar edlen und sympathischen Gestalt nicht mit Unrecht vorgeworfen, dass er zu wenig Poet, fast ausschliesslich „Schuster" sei — bei dem früheren Wiener Darsteller, Hrn. Bock, war das Entgegengesetzte der Fall, die richtige Mittelstimmung und -Haltung traf am besten der Gast aus Berlin, Hr. Betz.

Nun wir Hrn. Scaria aber öfters als Sachs gehört und gesehen, müssen wir gestehen, dass er sich mehr und mehr in die spirituelle Seite seiner Aufgabe hineinarbeitet und z. B. in den beiden grossen Monologen im 2. und 3. Acte Züge von dichterischer Empfindung bietet, die man früher an ihm vermisst.

Wie ausserordentlich wohlthuend auch in dieser Partie wieder, gerade wie bei Hrn. Scaria's Wotan, seine mustergiltig deutliche und markige Aussprache (— welcher leider nicht durchaus eine gleich musikalisch befriedigende Vocalisation zur Seite steht —), bedarf kaum besonderer Erwähnung. Im Ganzen bietet Hr. Scaria als Sachs eine hochachtbare Leistung, zu welcher dem eifrig strebenden Künstler, wie der Hofoper selbst zu gratuliren.

Nichts Besonderes weder im guten, noch üblen Sinne lässt sich über die Magdalene des Frl. Baier und den Nachtwächter des Hrn. Hablawets sagen. Dass man den Nachtwächter jetzt sein „Hört, ihr Leut'" nach der Prügelscene nicht wie früher in stramm

Digitized by Google

militärischer Haltung, „vor dem uns benachbarten Gasenn vornommenen Gespenterspuk — angstvoll zusammenmeknend", daher auch in der Stimme tremolirend singen lässt und die Prügelscene selbst mit einigen stark naturalistischen Details (— Wasserausgiessen von den Fenstern herab) ausstattete, sind die einzigen, vielleicht nicht einmal im Plane des Dichter-Componisten gelegenen scenischen Veränderungen, welche uns bei dieser neuinstudirten „Meistersinger"-Vorstellung, welche also nicht eigentlich eine „neu scenirte" heissen darf, aufgefallen.

Chor und Orchester verdienten sowohl bei der ersten der Neu-Aufführungen — am 12. October 1869 —, als bei den von uns besuchten, seither stattgehabten Reprisen höchstes, uneingeschränktes Lob, von dem indess der Löwenantheil auf den trefflichen Dirigenten Hans Richter entfällt.

Dem entsprechend war die Aufnahme der Oper begreiflich stets eine enthusiastische, wie denn schon in der vorigen musikalischen Saison die im letzten Philharmonischen Concerte überaus glänzend gespielte „Meistersinger"-Ouverture factisch dasjenige Stück gewesen war, welches unter sämmtlichen Programmnummern jener acht Philharmonischen Concerte den bei Weitem stärksten und nachhaltigsten Beifall errang.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Seit unserem letzten Concertreferat haben im Gewandhaus bereits wieder zwei Abonnementconcerte und die 4. Kammermusik und in der „Euterpe" das 6. Abonnementconcert stattgehabt. Da wir dem Neujahrsconcert im Gewandhaus nicht anwohnten, so können wir nur über das Wesentlichste der übrigen Abende berichten, und hierbei haben wir das 12. Gewandhausconcert voranzustellen, denn in demselben führte Johannes Brahms seine beiden neuesten Orchesterschöpfungen, die Akademische Fest- und die Tragische Ouverture vor. Beide sind, wie bei Brahms nicht anders zu erwarten, Jedes in seiner Art reifste Meisterwerke, an denen zu mäkeln nur Solchen Unverstand einflüsen kann. Erkennt man in der Ersteren infolge der thematischen Verarbeitung einiger bekannten Studentenlieder, also fremden Materials, des Meisters Eigenart auch mehr durch den Schleier, so wird man dagegen um so klärker gefesselt durch den wahrhaft erquickenden Humor und dröllgen Ernst, mit welchem Brahms hier fremde Themen vornd durchführt und seinen künstlerischen Absichten dienstbar macht. Unter allen Orchesterwerken des Meisters dürfte seine Akademische Festouvertüre, die in Leipzig ihre 2. Aufführung erlebte, das popularste werden. Von der Tragischen Ouverture können wir kaum weiter mehr sagen, als dass sie auf uns den Eindruck eines nach Inhalt und Form gleich mächtigen, den Stempel genialer Begabung perpetuirlich tragenden Seelengemäldes gemacht hat, dessen Einzelzüge jedoch nach einmaligem Hören kaum so zu fairen sind, dass auch der Laser sich ein Bild von dieser in vollster Schaffenskraft empfangenen und ausgetragenen Composition zu constnairen vermöchte. Sparen wir daher eine eingehendere Würdigung dieser Novität durch dieses Blatt besser für eine spätere Begegnung oder bis zum Erscheinen der Partitur. die wie die zur Akademischen Festouvertüre hoffentlich bald auf den Musikalienmarkt gelangen wird, auf. Zwischen diesen beiden Novitäten figurirte Reinecke's Fis moll-Clavierconcert und nahm sich in dieser Umgebung eigenthümlich genug aus. Das Werk diente einem der neuesten Clavierlehrer des hiesigen Conservatoriums, Hrn. Eibenschütz, zur Einführung als Pianist in eine grössere Oeffentlichkeit, und der Vortragende fand sich diesmal ebenso gut mit seiner Aufgabe ab, wie vor circa vier Jahren, wo er, als abgehender Schüler des hies. k. Conservatoriums, dasselbe Stück in einer öffentlichen Prüfung gen. Institute spielte, nur dass man diesmal höhere Anforderungen stellen dürfte, die jedoch nicht ganz erfüllt wurden, wenn es dem jungen Mann an aufmunterndem Beifall schliesslich auch gerade nicht fehlte. Ein weiteres Debut am selben Abend absolvirte Frl Marie Schneider aus Cöln in der Wiedergabe des bekannten Psalms „Miserere mei" von Martini, der Pastorello „Stets sagt die Mutter: schmücke dich" von Haydn nnd der Lieder „Im Maien" von Hillor nnd „Mainacht" von Brahms. Die noch jugendliche Sängerin ist vermöge ihrer natürlichen Beanlagung und der tüchtigen Schule, von der ihre Vorträge zeugten, auf gutem Wege zu höherem Können. — Umfangreichere Novitäten brachten auch das 6. Euterpeconcert und die ber. Kammermusik. Ersteres die bereits in mancher anderen Stadt mit Erfolg aufgeführte E dur-Symphonie von Em. Hartmann, Letztere ein A dur-Streichtrio von H. v. Herzogenberg. Die neue Symphonie ist ein durchweg freundliches Werk, das ebensowenig Unerwartetes sagt oder formell neue Bahnen wandelt, wie durch Banalitäten ärgert. Es geht Alles sehr anständig und umsaust in derselben zu, und dem Publicum wird Nichts zugemuthet, was es nicht schon anderwärts in ähnlicher Gestalt gehört hätte. Der dirigirende Componist darf mit der seiner Composition gewordenen Aufnahme zufrieden sein. Ein nach Seite eigener und glücklicher Erfindung, der Ausarbeitung und dem klanglichen Effect ganz bedeutendes Werk ist das Streichtrio von Herzogenberg, das in allen vier Sätzen auf gleicher Werthstufe steht und entschieden als eine Bereicherung der einschlägliehen Litteratur zu bezeichnen ist. Der Kammermusikabend interessirte neben diesen Novum namentlich durch die ebenso virtuose, wie musikalisch feinfühlige Reproduction der Cmoll-Serenade für Blasinstrumente von Mozart durch die HH Hinke, Schröder (Oboen), Landgraf, Gentsch (Clarinetten), Gumbert, Müller (Hörner), Weinsenborn und Kunze (Fagotte) und gab ausserdem der Londoner Pianistin Frl. A. Zimmermann, welche wir erst bei Ausgang der vor. Saison im Gewandhaus hörten, von Neuem Gelegenheit, sich als durchaus tüchtige Künstlerin auszuweisen. Sie spielte den Clavierpart in Schubert's Bdur-Trio und Solostücke von Bach und Scarlatti. Im Euterpeconcert, um auch hierüber vollständig zu referiren, gab es ausser Hartmann's Symphonie noch Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und Solovorträge unserer Frau Reicher-Kindermann und unseres jungen Violoncellmeisters Hrn. Jul. Klengel zu geniessen. In Liszt's „Loreley", Wagner's „Der Engel" und „Träume" und Schumann's „Widmung" riss gen. Dame das ganze Auditorium zu unbegrenztem Enthusiasmus hin, und mit ähnlicher Wirkung spielte auch Hr. Klengel seine Stücke. Solistisch ist seit Langem kein Euterpeconcert so glänzend vor sich gegangen, wie das sechste. Ob nun auch die Gewandhausconcertdirection es wagen wird, Frau Reicher-Kindermann einmal als Concertsängerin ihren Abonnenten vorzuführen, oder welche Gründe mögen vorgelegen haben, dass man im Gewandhaus lieber zwei Mal zu Frau Sachse-Hofmeister, statt kein Mal zu Frau Reicher-Kindermann die Zuflucht nahm?

Erfurt. Ueber drei Concerte des Erfurter Musikvereins unter Direction des Hrn. Mertel liegt uns zu berichten vor. Das erste, am 12. Oct., brachte an Orchesterwerken die Orford-Symphonie von Haydn und Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Beides vom Orchester recht brav ausgeführt. Frau Mathilde Brandt-Görtz aus Cassel hatte die Gesangspartien des Concertes übernommen und trug zunächst eine Arie aus „Catharina Cornaro" von Lachner vor, eine ziemlich langweilige Composition, die nur durch den schönen Vortrag der Sängerin zu einiger Geltung kommen konnte. Frau Brandt-Görtz besitzt ein wohlklingendes Organ, bei dem nur die hohen Töne an Klangschönheit verloren zu haben scheinen, und singt, wie sich das besonders bei den Liedern erwies, mit viel Wärme der Empfindung. Das köstliche Lied „Die Haide ist braun" von H. Frey brachte die Sängerin zu vorzüglicher Wirkung, und auch die beiden anderen Lieder „Tanderadei" von Hornstein, eine recht hübsche Composition, und das allbekannte „Sonnenschein" von Schumann trug sie recht schön vor; bei dem Letzten vermissten wir nur etwas von der naiven Stimmung, mit der das Lied vorgetragen werden muss. Das Publicum spendete der Sängerin angemessenen Beifall. — Hr. Carl Heymann aus Frankfurt a. M. brachte das Beethoven'sche Es dur-Clavierconcert, und wir stehen nicht an, denselben zu den bedeutendsten Virtuosen der Gegenwart zu zählen, weil sein Spiel alle die Eigenschaften zeigt, die man bei einem bedeutenden Virtuosen sucht: Kraft, Ausdauer und Rapidität in den schwierigsten Passagen, Sicherheit, fast bis zur Unfehlbarkeit, Zartheit im Ausdruck beim Pianissimo, Eleganz und glänzende Darstellung des sinnlich Effectvollen, geistvolle Auffassung und warme Empfindung. All diese Eigenschaften zeigten sich besonders im Vortrag der Barcarolle von Chopin, des „Elfenspiels", vom Vortragenden selbst recht charakteristisch erfunden, und der Ungarischen Rhapsodie No. 2 von Liszt, deren enorme Schwierigkeiten er mit spielender Leichtigkeit überwand. Auch das Beethoven'sche Concert spielte Hr. Heymann glänzvoll, aber doch nicht ganz so, wie wir es dem Geiste des grossen Genius gemäss uns denken und auch schon von Anderen gehört haben. Durch zu hervortretende Accente z. B. bekommen einzelne der Tonbilder, die der Componist an uns vorüberziehen lässt, zu scharfe Züge; manche der zarten Stellen hätten wir gern weicher vortragen gehört. Dessenungeachtet blieb die Leistung des Vor-

Digitized by Google

tragenden eine glänzende und wurde als solche auch durch reichen Applaus des Publicums anerkannt.

Das zweite Concert am 16. November bot uns als erste Nummer die Gade'sche „Hochland"-Ouvertüre, die in für hiesige Orchesterverhältnisse denkbar bester Weise zur Aufführung gelangte. Als interessante Novität von A. Rubinstein folgte später „Don Quixote", musikalisches Charakterbild, Humoreske für Orchester, mit dem sich die Musiker, trotz manchen darin vorkommenden Schwierigkeiten, ebenso gut abfanden. Es ist Rubinstein vortrefflich gelungen, die einzelnen Scenen des gewählten Sujets, z. B. den Ritter auf der Rosinante, die Schafherde, die Windmühlen, musikalisch zu illustriren. — Den vocalen Theil des Concertes: Arie aus der „Entführung" von Mozart, „An die ferne Geliebte" von Beethoven und Lieder von Schumann, a) „Es rauschen die Wipfel", b) „Dein Angesicht so lieb und schön", c) „Widmung" recht gelungen, vertrat in genialer Weise Hr. Anton Schott, Hofopernsänger aus Hannover, und gewährte uns durch Stimme, Vortrag und Wahl der Gesänge einen Hochgenuss edelster und vollkommenster Art. Das Entzücken des Publicums documentirte sich in einem solchen Beifallssturm, wie er hierorts selten zu verzeichnen ist, und welcher den Sänger zur Wiederholung des letzten Liedes veranlasste. — Hr. Concertmeister Richard Schliewen aus Düsseldorf hatte sich mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert und der Chaconne von Bach eine ersichtlich zu schwierige Aufgabe gestellt, und wir möchten dem jungen, erst im Beginn seiner Laufbahn stehenden, aber entschieden talentirten Künstler rathen, seine Kräfte vorläufig noch an leichteren Piècen zu stärken, um vor allen Dingen einen grossen Ton zu erzielen, sich nicht allzusehr auf sein Gedächtniss zu verlassen und im Zusammenspiel mit dem Orchester noch fleissige Studien zu machen. Anerkennung verdient, dass ihm einzelne sehr schwierige Stellen recht gut gelangen, was wiederum beweist, dass es ihm nicht an Talent fehlt. Das Publicum nahm seine Leistungen freundlich auf.

Es erhrigt noch, von dem dritten Concert am 7. Dec. zu berichten, dessen Programm rein vocaler Natur war und sich folgendermassen zusammensetzte: 1) „Schicksalslied" von Brahms, 2) „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, 3) „Lorcley", Lied für Sopran mit Orchesterbegleitung von Liszt, 4) „Schön Ellen" von Bruch. Brahms' herrliches „Schicksalslied" konnte angesichts eheinend beim Publicum ziemlich sparlos vorüber, vielleicht weil durch viele Eigenthümlichkeiten der Composition deren Verständniss dem grossen Publicum erschwert wird. Mendelssohn'scher und Bruch'scher Musik gelang es nm so mehr, die Herzen der Zuhörer zu erwärmen — wiederum ganz natürlich, weil sie allbekannte und leicht verständliche Musik ist. Die Singakademie leistete in sämmtlichen Chören der drei genannten Werke Vorzügliches; besonders zu constatiren ist, dass auch die Männerchöre, die früher häufig den Frauenchören bedeutend an Kraft und Fülle nachstanden, mit diesen in ein besseres Gleichgewicht gebracht sind. Die Solopartien waren zum Theil in bestbewährten und vorzüglichen Händen, als welche wir unser Frl. Marie Breidenstein und Hrn. v. Milde aus Hannover besonders nennen. Die Partie der Schön Ellen vertrat Frl. Breidenstein mit bereitester Kraft und Verve. Hr. v. Milde besitzt einen ungemeinen Wohlklang der Stimme, verbunden mit edlem Vortrag, und hatte in seinen Baritonpartien, sowohl in der „Walpurgisnacht", wie auch in „Schön Ellen", reichlich Gelegenheit, Beides aufs Schönste zu entfalten. Frl. Eichler aus Weimar konnte mit ihrer kleinen, ziemlich undankbaren Altpartie in der „Walpurgisnacht" wenig erwärmen; die Dame verfügt über einen grossen Ton, der wohl zu Hoffnungen berechtigt, vorläufig aber noch sehr des Wohllautes entbehrt und in den einzelnen Registern noch völlig unausgeglichen ist. Hr. Lederer aus Leipzig liess mit seinem Tenorsolo in der „Walpurgisnacht" auch zumeist kalt, wovon wir geneigt sind, ein gut Theil auf die ebensowenig dankbare Partie zu schieben, da wir doch bei anderer Gelegenheit Hrn. Lederer als vortrefflichen Sänger kennen gelernt haben. Frl. Breidenstein spendete noch die Lisel'sche „Lorelei", die sie sehr schön sang, und so verlief das Concert in ereheuder Weise. F. B.

Genf, Ende December. Die Abonnementconcerte der hiesigen Allgemeinen Musikgesellschaft bilden jetzt den Mittelpunct des Musiklebens in Genf, dank der Rührigkeit und der Aufopferung einiger Mitglieder sind wir endlich im Besitz eines festen Unternehmens, das uns hoffentlich nie mehr entzogen wird. — Zehn Concerte sind für den Winter angezeigt, und drei haben bis jetzt schon stattgefunden. — Das erste brachte eine angenehme, aber nicht sehr stilvolle Symphonie von Gonnod, die Ouverture zu „Joseph in Egypten" von Méhul und die reizende Suite aus „Sylvia" von L. Delibes. Der Solist war kein geringerer, als Hr. Sauret, der mit Compositionen von Vieuxtemps, Tschaikowsky und Ernst einen brillanten Erfolg davontrug. — Im zweiten Concert sang Frl. Leslino aus der Pariser Oper und geiiel bei dieser Gelegenheit nicht weniger, als in ihren starkbesuchten Theatervorstellungen. Sie wurde namentlich nach der grossen Arie aus „La Reine de Saba" von Gounod ganz gehörig fetirt. Das Orchester spielte eine Ouverture von Berton (1767 geboren), ein Andante von Haydn und das Praeludium zum „Sommeil de la Vierge" von Masseret. — Das dritte Concert fing mit der Ouverture „Genovefa" von Schumann an. Mme. Montigny-Rémaury, die wohlbekannte Pariser Clavierpiolorin, trug gleich darauf das erste Concert in Cdur von Beethoven und im zweiten Theil ein höchst geistreiches Concertstück, für sie speciell componirt, von Benjamin Godard; sie spielte dasselbe mit grosse technische Eigenschaften, spielt mit vieler Verve und steht, ohne Zweifel, im Vorderrang der Claviervirtuosinnen der Jetztzeit. Der Applaus nach dem Godard'schen Stücke war so einhellig, dass Mme. Montigny sich zu einer Zugabe bewegen liess und zwei Stücke von Adler und Celler zum Besten gab. Das Orchester spielte die D dur-Symphonie No. 2 von Haydn und die interessante „L'Arlésienne" von Bizet.

Ich will diese Concerte nicht verlassen, ohne dem wackeren Orchester und seinem geistvollen Führer, Hrn. H. v. Senger, meine aufrichtigsten Complimente zu machen. — Mit den übrigen Musikaufführungen werde ich mich noch kürzer fassen.

Die HH. Sternberg und Genossen gaben zwei erfolgreiche Kammermusikstunngen, in welchen wir Classisches und Modernes in sorgfältigster Vorbereitung hörten. — Von Haydn, Boccherini, Eberwein und Schumann fanden sich auch die Namen von Grieg und Dvořák. Die zweite Soirée erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Frau Schulz, welche mit schöner Stimme und richtigem Vortrag eine Arie von Mendelssohn und Lieder von Jensen und Raff sang. Das Schelmenlied im Raff'schen Lied („Keine Sorg um den Weg") gab sie so treffend, dass man nicht eher zu applaudiren aufhörte, als bis Frau Schulz da Capo anfing. — Zum Schluss muss ich noch die Concerte von Rubinstein erwähnen. Das Spiel dieses illustren Claviervirtuosen ist überall so bekannt, dass ich es für nunöthig halte, noch Etwas hinzuzufügen. Ich weiss nicht, ob man sich anderswo über die allzugrosse Länge seiner Programme heklagt hat; hier aber war es der Fall. Jedes Concert dauerte über 2½ Stunden, und die Meisten waren anfinge, für die letzten Stücke einen Rest von Geisteselasticität zu bewahren. Wie aber Rubinstein, nachdem er den ganzen Tag, wie in Genf, von Collegen und Collegiunen geplagt wurde, noch die Kraft behielt, am selben Abend solche Heldenthaten zu vollbringen, ist mir ganz unerklärlich.

Concertumschau.

Amsterdam. Zwei Soiréen des Jean Becker'schen Quartetts: Clavierquartett v. Beethoven (welches?), Rubinstein (welches?), Schumann u. A. Winding, Menuett v. Boccherini, And. a. der Clav.-Bratschen-Sen. v. Rubinstein, Streichtrios v. Mozart u. Beethoven (Op. 8), div. Soli (u. A. Phant. f. Bratsche v. Hilpert, Lied ohne Worte f. Viol. v. M. Hotzel).

Arnheim. Am 17. Dec. v. Hrn. Meyrooz gehört. Aufführung der „Fanst"-Scenen v. Schumann unt. solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Hoppe a. Cöln a. Rh. u. Hoos a. Ruhrort.

Baden-Baden. 4 Abonn.-Conc. des stadt. Curorch. (Koennemann): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Gavotte a. der Ddur-Orch.-Suite v. S. Bach, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges., Kirchenarie v. Stradella u. Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns) und des Hrn. Zajic a. Mannheim (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

Basel. Beneficenz. f. Hrn. A. Volkland unt. solist. Mitwirk. der Frau Aman-Obernieder, des Frl. Schauenburg a. Crefeld u. des Hrn. Günzhrnger am 9. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Das Thal des Espingo" v. J. Rheinberger („hat ausserordentlich gefallen und wurde von der Liedertafel besonders schön gesungen"), „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns.

Berlin. 2. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka, G. Hollaender u. H. Grünfeld unt. Mitwirk. des Frl. A. Bonn a. Hamburg (Ges.) u. der HH. Ortmann (Viol.) u. Schultz (Viola): Clavierquint. v. Brahms, drei Bagatellen f. zwei Violinen, Violonc.

Digitized by Google

u. Harmon. v. A. Dvořák, „Sur le Lac“ n. Serenade (für?) von B. Godard, Lieder „Am Strom“ u. „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen etc.

Carlsruhe. 3. Abonn.-Conc. des Hoforch (Mottl): Militärsymph. v. Haydn, „Maxeppa“ v. Liszt, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Quart. u. „Idomeneus“ u. Terzett a. „Così fan tutte“ von Mozart (Frls. Rahé, Rupp u. Goldstücker n. HH. Rosenberg und Staudigl). — 1. Conc des Hrn. E. Spies nnt. Mitwirk. der Pianistin Frl. L. A. le Beau u. des Sängers Hrn. C. Perron a. München u. des Violoncellisten Hrn. Lindner: Clavierstio Op. 15 von Louise Adolfa le Beau, Clav.-Violinson. Op. 20, No. 1, v. Beethoven, Soll f. Ges. v. L. A. le Beau („Kornblumen und Haidekraut“ u. „Der Spielmann“), Rubinstein („Der Asra“ u. „Die Waldhexe“) u. A., f. Clav. v. L. A. le Beau (Variat. Op. 3), H. Hilber (Damoll-Cavatine) u. Raff (D dur-Rigaudon) nnn für Violonc. (Pièce caract. v. V. Lachner). — 2. Kammermusikabend der HH. Deecke, Bühlmann, Hoitz u. Lindner: Streichquartette v. Beethoven (Op. 130) n. Mozart (Es dur), Claviervorträge des Frl. le Beau.

Chemnitz. 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors an St. Jacobi (Schneider): „Stabat Mater“ v. Pergolese, „Macht hoch die Thür“ u. Tranungslied v. M. Hauptmann, Weihnachtslieder „Dem neugebornen Kindelein“ u. „In Bethlehem ein Kindelein“, bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge der HH. Hepworth (Orgel) und Schoel (Violine).

Coblenz. 1., 2. u. 3. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): Requiem v. Verdi (Solisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Meisslinger a. Wiesbaden u. HH. Walther a. Coburg u. Hungar a. Dresden), Symphonien v. Schumann (No. 1) u. Beethoven (No. 5, Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Wellerhaus u. HH. Lützinger u. Dr. Kranse a. Cöln a. Rh.), Ouverturen zu „Athalia“ v. Mendelssohn u. „Leonore“ (welche?) v. Beethoven, Marsch a. den „Ruinen von Athen“ u. Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, Chor „Ihr wandelt drohen im Licht“ v. Brahms, Solovorträge der Frls. M. Archs a. Dresden (Clav., Es dur-Concert v. Liszt etc.) n. Breidenstein.

Cöln a. Rh. 3. Kammermusik der HH. de Lange, v. Königslöw u. Gen.: Clavierquint. v. Brahms, Streichquintette v. Mendelssohn (Op. 18) u. Mozart (G moll) u. Harzeneischone. (Dr. v. Hiller): 1. Symph. v. Beethoven, „Im Schwarzwald“, charakt. Suite f. Orch. v. F. Cordor, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, „Des Staubes eitlo Sorgen“ v. Haydn, Solovorträge des Frl. L. Friedmann (Ges.) u. des Hrn. Gomperta a. Cambridge (Viol).

Crimmitschau. 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke: (dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio“) u. Weber („Euryanthe“), Furientanz n. Reigen selger Geister a. „Orpheus“ v. Gluck. Gesangvorträge des Frl. A. Mandern a. Altenburg (n. A. „Im Herbst“ v. Franz, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel u. „Aenchen im Garten“ v. Hiller).

Darmstadt. Conc. des Pianisten Hrn. C. Heymann unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Knispel am 10. Jan.: Clavierseli von Beethoven (Op. 111), Hiller („Zur Guitarre“), Heymann („Elfenspiel“), Chopin (Himoll-Son.) u. A., Lieder von Brahms („Meine Liebe ist grün“), Hiller (Mädchenlied), Wagner („Träumerei“) u. A.

Düren. Fahnenweihe u. Festconc. des Männergres.-Vereins (Necke: am 1. Jan.: Ouverturen v. Weber u. Nicolai, Chöre von H. Necke (Fahnenweihlied u. „Ich hab die Nacht getränmet“), Schärtlich („Hoffnung“), F. Möhring („Waldnacht“ m. Sopransolo), Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein“, m. Sopransolo), Engelsberg („Heini von Steier“), Bruch („Vom Rhein“) u. A., Solovorträge des Frl. S. Bosse a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. „Frau Nachtigall“ v. W. Taubert) u. des Hrn. Necke (Viol).

Elsleben. 2. Conc. des Musikver. (Rein): 7. Symphonie v. Beethoven, Serenade v. S. Jadassohn, „Sakuntala“-Ouvert. von C. Goldmark, Einleit. u. Zwischenactsmusik a. „Medea“ v. Cherubini, Gesangvorträge der Frau Trautmann (Elsa's Traum aus „Lohengrin“ v. Wagner etc.).

Florenz. 3. Conc. der Società fiorent. (Sbolci): A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Zampa“-Ouvert. v. Herold (!), Danses espagnoles f. Orch. v. Moszkowski-Scharwenka, 3. Satz a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven u. Moment musical (welcher?) v. Schubert f. Streichorch., Gesangvorträge des Frl. Dodwell („Beatrice“ von Pinanti).

Frankfurt n. M. 7. Museumsconc. (Müller): A dur-Symph. v. Mendelssohn, Slav. Rhaps. in G moll v. A. Dvořák, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Malten a. Dresden (Ges., n. A. „Frühlingszeit“ v. Reinh. Becker) u. des Hrn. Wallenstein (D dur-Clavierconc. v. Mozart).

Freiburg i. B. 3. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): C dur-Symph. v. Schubert, „Danse macabre“ v. C. Saint-Saëns, „Zigeunerleben“ v. Schumann, Chöre a. cap. Haidelied u. „Schneeglöckchen“ v. Raff, Gesangvorträge des Hrn. Westberg a. London (u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, Serenade v. Gounod u. „Abendsegen“ v. Hiller).

Genf. 4. Conc. der Société génér. de Musique (de Senger): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cimarosa („Heimliche Ehe“) u. Weber („Oberon“), Scherzo a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Stücke f. Streichorch. v. Schumann („Reverie“) n. Taubert (Chanson d'Amour), Gesangvorträge des Hrn. Westberg (n. A. Serenade v. Gounod u. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein).

Halle a. S. 2. Conc. der Stadtschützen-Gesellschaft: „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Kaiser-Variat. v. Haydn, Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Arie a. dem „Lotterieloos“ v. Isouard u. Lieder „Wer 's nur verstände“ v. Wüerst, „Der Bote“ v. Franz u. „Der Vogel im Walde“ v. Taubert) nnd der HH. Popper a. Wien (Violonc., Sonate v. Boccherini n. G dur-Noct. u. „Elfentanz“ v. Popper) u. Zehler (Clav.).

Hamburg. 5. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 7. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Weimar (Ges., „Ah, perfido“ v. Beethoven n. Lieder „Die Liebste zur Antwort“ v. Bungert, „Gang durch die Sommernacht“ v. Hiller u. „Der Scheler“ v. Reinecke) u. des Hrn. Nachéz a. Paris (Viol., Conc. v. Arn. Krug n. Zigeunerstanze v. Nachéz). — Tonkünstlerver. am 8. Jan.: Quint. f. Flöte, zwei Clarinetten, Fag. u. Horn, E dur-Clavierstrio u. Clav.-Violinson. v. L. Bödecker.

Hannover. Abonn.-Concerte im k. Theater (Frank): No. 1. Symph. v. Haydn, 2. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Solovorträge des Frl. Börs (Ges.) u. des Hrn. Sarasate (Viol., Schott. Phantasie v. Bruch u. Caprice basque v. Sarasate). No. 2. Scenen aus Goethe's „Faust“ v. Schumann, (Solisten: Frls. Börs, Hartmann, Conrad u. Enke, Frau Vitzthum-Pauli u. HH. Bletzacker, Engel, v. Milde u. Weigel). No. 3. 5. Symph. v. Beethoven, 1. Orchestersuite v. Lachner, Terzett „Tremate, empj“ v. Beethoven (Frl. Börs u. HH. Dr. Gunz u. Bletzacher), Violinvorträge des Hrn de Ahna a. Berlin (1. Conc. v. Rode u. No. 6. Symph. v. Beethoven, „Eine nordische Heerfahrt“, Ouvert. v. Em. Hartmann (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger (Ges.) u. des Hrn. Popper a. Wien (Violonc., Son. v. Boccherini n. Noct. u. „Elfentanz“ v. D Popper).

Hilden. 1. Conc. des Männergesv. „Harmonie“ (Steinhauer-Düsseldorf): Chorcompositionen v. Hauptmann, Steinhauer (Niederrheinisches Volkslied), Gade („Frühlingsbotschaft“), J. Maier, W. Schauseil („Der Jäger“) u. Schumann, Vocalsoli (u. A. „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Kirchner), div. Instrumentalstücke.

Hirschberg i. Schl. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. O. Drönewolf nnt. Mitwirk. der HH. O. Lüstner u. O. Heyer a. Breslau: Clavierstrios v. Schubert (Op. 99) n. Rubinstein (Op. 15, No. 1), Soll für Violonc. v. C. Schuberth („Melancholie“) und f. Viol. v. Sarasate („Zigeunerweisen“).

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. (Pembaur) am 4. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Festmarsch a. der Oper „Friedrich mit der leeren Tasche“ v. M. Nagiller, Chorlieder v. F. Lachner (Kirmeslied), Schumann („Im Walde“) u. Rheinberger („All meine Gedanken“), Harfenvortrag des Hrn. Sjödén.

Leipzig. 103. Kammermusik des Riedel'schen Ver.: Streichquint v. Schubert, D moll-Streichquartett von Mozart, Lieder von Schumann, Schubert, Liszt („Der König in Thule“) u. Lassen („Der Zigeunerbube im Norden“). (Ausführende: HH. Röntgen, Holland, Thümer, J. Klengel u. Pester [Streicher], Frl. A. Eichler (Ges.]) — 4. Kammermusik im Gewandhaus: C moll-Serenade für Blasinstrumente v. Mozart, Clavierstrio Op. 99 v. Schubert, Streichtrio in A dur v. H. v. Herzogenberg, Clavierseli v. Bach u. Scarlatti. (Ausführende: Frl. A. Zimmermann a. London [Clav.], HH. Röntgen u. Gen. [Streicher] u. HH. Hinke, Schröder, Landgraf, Gentsch, Gumbert, Müller, Weissenborn u. Kunze [Bläser.]) — 13. Gewandhausconc. (Reinecke): H moll-Symph. v. Schubert, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. A. Zimmermann a. London (Clav.) u. des Hrn. Walter a. Wien (Ges.).

Marseille. 12. u. 13. Conc. popnl. (Reynand): 5. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Ouvertüren v. Weber u. Beethoven, Einleit. zu „Lohengrin“ v. Wagner (musste auf stürmische Rufe wiederholt werden!), Seren. v. Haydn, „Kinderscenen“ v. Schumann, Largo f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Millont u. Grobet).

Digitized by Google

Meiningen. 1. Kammermusikaufführ.: G moll-Clavierquart. v. Mozart (HH. Dr. v. Bülow, Fleischhauer, Abbass u. Hilpert), Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven (HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger u. Hilpert), A dur-Clav.-Violinson. v. Bach (HH. Dr. v. Bülow u. Fleischhauer), Solovorträge des Hrn. Dr. Il. v. Bülow. — 1. Abonn.-Conc. (2. Cykl.) der Hofcap. (Dr. v. Bülow) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Hatton a. London. C dur-Symph. v. Schubert, Ouvertüren zu „Freischütz", „Euryanthe" u. „Oberon", F moll-Concertstück n. Polacca brill. Op. 73 f. Clav. v. Weber.

Münster i. W. 5. Vereinsconc. (Grimm): Duo Op. 140 von Schubert, instrum. v. Joachim, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Waldmann-Leideritz (Sex., u. A. Lieder „Er ging dahin", „All meine Herzgedanken" und „Wenn droben eine Lerche singt" v. J. O. Grimm) u. des Hrn. Leideritz (Clav., D moll-Conc. v. Mozart u. drei Stücke eigen. Comp.).

Paris. 5. Conservatoriumsconc. (Deldeves): 2. Symphonie v. Beethoven, „La Mer", Ode-Symph. v. V. Joncières (Gesangsolo: Frau Brunet-Lafleur), Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain") u. Schumann („Genovefa"), Hymne v. Mendelssohn (Frau Brunet-Lafleur). — 12. Popul. Conc. (Pasdeloup): 6. Symph. v. Beethoven, Jubel-Ouvert. v. Weber, Marsch der heil. drei Könige v. Liszt, „Tränmerei" v. Schumann, G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. Trago), Arie a. „Oedipe à Colone" v. Sacchini (Hr. Faure). — 12. Châtelet-Conc. (Colonne): „L'Enfance du Christ", Trilogie von H. Berlioz (Solisten: Frl. Vergin u. HH. Lanwers, Vernouillet, Bolly, Crépaux, Dethuren u. Nouvelle).

Prag. 4. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Clavierquint. Op. 34 v. Onslow (HH. Prof. Bennewitz, Bandis, Bauer, Wilfertu. Prof. Sládek), Clavierquart. Op. 37 v. X. Scharwenka (Frl. Havlicek u. HH. Petrides, Bauer u. Wilfert), Gesangsvorträge des Frl. Schanenburg a. Crefeld (n. A. „Märznacht" v. Brahms und „Die Schnsucht" v. Cajkowski).

Rostock. Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): F dur-Symph. v. Goetz, Ouvert. zu Calderon's „Der standhafte Prinz" u. Festmarsch a. dem Festspiel „Maiencauber" v. Al. Schmitt, Claviervorträge des Frl. Sethmann aus Schwerin (n. A. Gavotte v. Hiller).

Schaffhausen. Conc. des Hrn. R. Gervais ant Mitwirk. der Sängerin Frl. Vogler a. Francnfeld, des Violinisten Hrn. Sons, des Violoncellisten Hrn. Seiler a. Winterthur u. A. m. am 8. Dec.: Claviertrio v. Dvořák, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Rheinberger („Harald"), Männerchöre v. Gervais („Kahnfahrt") und Höpfner („Heda, der Lenz ist da"), Soloquartette „Bei den rothen Rosen", engl. Volkslied, u. „Frühling löst sein blaues Band" v. C. Götz, Arie „Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus" v. Bruch, Lieder v. Tanbert, Violoncellsoli v. Nardini und Poppor.

Torgau. 26. Conc. des Gesangver.: „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Chöre v. Beethoven, R. Succo (Morgenlied u. „In der Ferne"), Mendelssohn, V. E. Becker („Trost") u. A., Soli für Viol. (Hr. Weichhold), f. Clav. u. f. Ges.

Trier. Im Mon Dec: Conc. des Musikver. (Fuchs) m. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. Conc. des Gesangver. mit „Velleda" v. J. Bramhach u. dem Römischen Triumphgesang von M. Bruch.

Weimar. 1. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher u. v. Milde: E moll-Streichquart. v. B. Smetana, Clavitrio Op. 97 v. Beethoven, Lieder v. Schubert. — Beethoven-Abend des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Meiningen am 10. Jan. m. Clavier compositionen v. Beethoven (Op. 27, No. 2, Op. 34, 28, C moll-Variat. üb. ein Originalthema, Op. 109, 110 u. 111).

Wiesbaden. 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): D dur-Symph. v. Haydn, „Phaëton" v. Saint-Saëns, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Siegfried's Tod u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner. — Extra-Symph.-Conc. derselben Cap. am 7. Jan.: 6. Symph. v. Beethoven, „Tasso" von Liszt, Siegfried-Idyll v. Wagner.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Darmstadt. Mit grossem verdienten Erfolg gastirt hier die Altistin Frl. Auguste von Müller aus Weimar. Gleich in ihrer Antrittspartie, als Azucena, verstand sie es, die Meinung für sich zu gewinnen. — **Frankfurt a. M.** Hr. Prof. Kwast aus Cöln a. Rh., einer der tüchtigsten Clavierlehrer des dortigen Conservatoriums, wirkte in unserer 6. Kammermusik aufs Ehrenvollste mit und verdiente sich den Dank des Publicums durch den durchaus vollendeten Vortrag der zwei hochinteressanten Rhapsodien von Brahms. In der Oper gastirt mit sich steigerndem Erfolg Frl. Scheferky aus München. — **Hamburg.** Frau Artôt, welche sich vorübergehend auf unserer Bühne zeigte, hat den Effect nicht gemacht, den die Direction wohl von diesem Gastspiel erwartet hatte. — **London.** Hr. Charles Lamourenx, ehemaliger Orchesterdirector der Grossen Oper zu Paris, ist augenblicklich damit beschäftigt, Gesangs- und Instrumentalsolisten für eine Reihe von Concerten zu engagiren, welche er in St. James Hall mit Unterstützung eines gewählten, 110 Mann starken Orchesters zu veranstalten gedenkt. Seine Programme werden vorzugsweise die Werke französischer Componisten und unter diesen die der neuesten Schule berücksichtigen. Das letzte Philharmonische Concert führte als Solisten die holländische Sängerin Frl. Pyk und die Liverpooler Pianistin Frl. Dora Schirmacher ins Treffen. Frl. Pyk ist eine recht tüchtige Gesangskünstlerin, aber ohne weiter hervorragend zu sein. Letzteres Prädicat ist dagegen auf das Spiel des Frl. Schirmacher anzuwenden, dem ihre wohlen in hohem Grade jene Eigenschaften inne, welche das Publicum in eine begeisterte Stimmung versetzen und auch in diesem Concert den Dienst nicht versagten. — **New-York.** Mapleson schloss seine Opernsaison mit „Lucia" und darf zufrieden auf den geschäftlichen Erfolg derselben blicken. Für die Kunst war das Unternehmen gegen von nur winzigem Belang. — **St. Petersburg.** Frau Marcella Sembrich fand in „Lucia" eine über alle Erwartung glänzende Aufnahme. Publicum und Kritik sind gleicherweise von den Leistungen der Sängerin begeistert, welche ein Engagement lebhaft wünschen dürfte. — **Toulouse.** Frl. Marie Vachot, ehemaliges Mitglied der Pariser Grossen Oper, hat hier als Lucia und Margarethe so ausserordentlich gefallen, dass die ihr dargebrachten Huldigungen denen einer Patti gar nicht nachstehen. Die Sängerin soll in Nizza in zwei Concerten französischen und italienischen, gastiren. — **Wien.** Im 3. Gesellschaftsconcert bot Hr. L. Auer dem Publicum einen durchaus edlen Genuss in Violinvorträgen. Sicher ist dieser berühmte Geiger den Besten seines Faches beizuzählen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Jan. „Der Herr hat mich verlassen", Motette v. Hammerschmidt. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Messe No. 1 v. F. Wüllner. 16. Jan. „Credo" a. der Messe No. 15 v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25. Dec. „To Deum" v. Haydn. 26. Dec. Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn. 31. Dec. „Barmherzig ist der Herr" v. F. Schubert. „Hallelujah" von Händel. 6. Jan. „Mache dich auf und werde Licht" u. „Wachet auf" a. „Paulus" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 25. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 26. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter, 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz. 1. Jan. „Die Welt ist voll Glück und Heil" v. Händel. 6. Jan. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. Engel. St. Pauli-kirche: 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger. 26. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz. 1. Jan. Psalm 100 v. Mendelssohn. 6. Jan. „Mache dich auf, werde Licht" v. Kücken. Schlosskirche: 25. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 6. Jan. „Janchzet Gott, alle Lande" v. Seiffert.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Dec. Orgelvorspiel. „Nicht unserm Namen, Herr" v. Mendelssohn. Orgelvorspiel. Fünf Sätze aus „Christus" v. Kiel. 25 Dec. Fragmente a. dem „Messias" von Händel. 1. Jan. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. Feska. Hofa. Sophienkirche: 25. Dec Weihnachtslied v. E. F. Richter. Drei Sätze a. „Christus" v. Kiel. 31 Dec. „Wir flehen im raschen Wechsellauf" v. E. F. Richter. 1. Jan. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht" v. Mendelssohn. Johanneskirche: 25 Dec. „Der Heiland kommt" v. E. Leonhard. 31. Dec. „Wir flehen im raschen Wechsellauf" v. E. F. Richter. 1. Jan. „Ich hoff auf Gott" v. V. Schnrig. Annenkirche: 25. Dec. Altdeutsches n. altböhm. Weihnachtslied v. Praetorius-Riedel. Altböhm. Weihnachtslied n. Riedel. 1. Jan. „Zu preisen deine Güte" v. O. Fischer. 6. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. G. Merkel. Kirche am Neustadt: 25. Dec. Rec., Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn.

Meissen. Stadtkirche: 25. Dec. „Ein Kind, das unsus Christus heisst" v. Bischoff Benno. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v.

Digitized by Google

Th. Weinlich. 26. Dec. „Janchzt, Himmel, Erde, freue dich" von G. Hartmann. 1. Jan. Der 150. Psalm v. F. W. Berner. Domkirche: 25. Dec. „Mache dich auf, werde Licht" v. Mendelssohn. 26. Dec. „Janchzt, Himmel, Erde, freue dich" v. G. Hartmann. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. Der 150. Psalm v. F. W. Berner.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselben. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

October.

Neustrelitz. Hoftheater: 6. Freischütz. 10. Figaro's Hochzeit. 15. Joseph in Egypten. 22. Fra Diavolo. 27. Waffenschmied.

November.

Altona. Stadttheater: 2. u. 10. Nachtwandlerin. 4. Don Juan. 9. Hugenotten 12. Jódin. 15. Fidelio. 26. Freischütz.

Hamburg. Stadttheater: 2. Maurer und Schlosser. 3., 6., 8., 11., 14. u. 23. Dämon. 5. Johann von Paris 7. Königin von Saba. 16. Freischütz. 17. Tannhäuser. 18. Rattenfänger von Hameln. 19. Armida. 21. Lohengrin. 22., 25. u. 30. Nachtlager von Granada. 24. Falschmünzer. 28. Carmen. 29. Barbier von Sevilla.

Neustrelitz. Hoftheater: 5. u. 12. Iwein.

December.

München. K. Hoftheater: 2. Joseph in Egypten. 5. u. 19. Siegfried. 8. Margarethe. 10. u. 14. Lalla Rookh. 12. Freischütz. 17. Fidelio. 21. Tell. 23. Stradella. 26. Undine. 28. Carmen. 30. Wieland der Schmied.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear". (Paris, 10. Châtelet-Conc.)

— — „Faust's Traum" u. Sylphentanz a. „Faust's Verdammung". (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Genf, 3. Conc. der Société génér.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Paris, 3. Concertoriumsconc.)

— — Akadem. Festouvert. Trag. Ouvert. (Breslau, 6. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

— — Clav.-Violinson. (Marseille, 2. Sitzung der HH. Millont u. Gen.)

— — Schicksalslied. (Altona, 1. Conc. der Altonaer Singakad.)

Bruch (M.), „Schön Ellen". (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)

— — „Die Flucht der heil. Familie" u. „Jubilate, Amen". (Neisse, Conc. der Singakad. am 11. Dec.)

Dvořák (A.), 1. Slav. Rhaps. (Brieg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

— — Serenade f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass. (Carlsbad, 1. Conc. des Musikver.)

Fehnenbergor (J.). „Macbeth", symph. Dicht. f. Orch. (Leipzig, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Flégier (A.), Zwei Orchesterstücke. (Angers, 9. Conc. popul.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

— — „Novelletten" f. Streichorch. (Dresden, Productionsabend des Conservat. am 15. Dec.)

— — „Agnete og Havfruerne" f. Frauenchor u. Orch. (Bergen, 3. Conc. der „Harmonien".)

Godard (B.), 1. Symph. (Paris, 11. Châtelet-Conc.)

— — Conc. romant. f. Violine. (Dresden, 2. Soirée f. ältere und neuere Violinlit. des Hrn. Prof. Rappoldi.)

— — Introd. u. Allegro f. Viol. u. Orch. (Genf, 3. Conc. der Société génér.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit". (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

— — „Sakuntala"-Ouvert. (Breslau, 5. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

Gonvy (Th.), „Stabat Mater". (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Concert des Ver. f. Kirchenmusik.)

Guirand (E.), „Carnaval" f. Orch. (Angers, 9. Conc. popul.)

Hartmann (Em.), E-dur-Symph. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)

— — Violoncellconc. (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

Heuberger (R.), „Nachtmusik" f. Streichorch. (Kiel, 18. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Hofmann (H.), Romanze f. Violonc. u. Orch. (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

Hofmann (H.), „Aschenbrödel". (Budapest, 4. Vereinsconc. der Ofener Musikakad.)

— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Magdeburg, Wohlthätigkeitsconc. am 11. Dec.)

Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges.)

Hubay (J.), Violinsuite. (Paris, 10. Conc. Pasdeloup.)

Hürse (C.), Festouvert. (Magdeburg, Wohlthätigkeitsconcert am 11. Dec.)

Klauwell (O.), E-moll-Streichquart. (Cöln a. Rh., 2. Soirée für Kammermusik der HH. Prof. Seiss u. Gen.)

Labitzky (A.), „Zur Erinnerung an einen Freund", eleg. Orchesterstück (Carlsbad, 1. Conc. des Musikver.)

Lachner (V.), Musik zu „Turandot". (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik.)

Lacombe (P.), 2. Clav.-Violinson. (Breslau, 2. Kammermusiksoirée.)

Lange (S. de), Violon celleonc. (London, 1. Trio-Conc. der HH. Laistner u. Gen.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Annaberg, 5. Museumsconc.)

Massenet (J.), Ouvert. zu „Phèdra". (Paris, 11. Châtelet-Conc.)

Meinardus (L.), A-moll-Claviertrio. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart.)

Reinecke (C.), Violoncellconc. (Marburg, 2. Abonn.-Conc. des Akad. Musikver.)

— — A-moll-Clav.-Violoncellson. (Hermannstadt, Conc. des Hermannstädter Musikver. am 30. Dec.)

— — „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Clav. (Zittau, 1. Gesellschaftsabend des „Orpheus".)

Rheinberger (J.), „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Ebendaselbst.)

Rousseau (S.), Ouvert. u. Bruchstücke a. der symph. Dichtung „Sabinus". (Paris, Audition des Envois de Rome am 16. Dec.)

Rubinstein (A.), F-dur-Claviertrio. (Buenos-Ayres, Kammermusikaufführ. der Sociedad del Cuarteto am 29. Nov.)

— — Claviertrio Op. 52. (London, 1. Trio-Conc. der HH. Laistner u. Gen.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Paris, 10. Châtelet-Conc.)

— — Violoncellconc. (Marseille, 9. Conc. popul.)

— — G-moll-Clavierquartett. (Cöln a. Rh., 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Seiss u. Gen.)

Savenan (C. M. v.), „Per aspera ad astra", symph. Orchesterstück. (Graz, Inauguralconc. in der Industriehalle am 2. Jan.)

Sobeski (J.), B-dur-Quint. f. Blasinstrumente. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Stahl (E.), „In Memoriam", Stimmungsbild f. Streichorchester. (Annaberg, 5. Museumsconc.)

Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Paris, Soirée der „Trompette" am 28. Dec.)

Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, Aufführ. im Kaufmänn. Ver.)

Verdi (G.), Requiem. (Altona, 1. Conc. der Altonaer Singakad.)

Volkmann (R.), D-moll-Symph. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

— — Festouvert. (Brüssel, 1. Conc. popul.)

— — Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 5. Jan.)

Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Graz, Inauguralconc. in der Industriehalle am 2. Jan.)

— — Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Linz, Conc. des Musikver. am 18. Dec.)

— — Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre". (Paris, 10. Conc. Pasdeloup.)

— — Siegfried-Idyll. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Winding (A.), D-dur-Clavierquart. (Almelo, 2. Abonn.-Conc. der „Polyphonia". Deventer u. Haarlem, Concerte des Quartetts J. Becker.)

Wormser (A.), Bruchstücke a. der symph. Ode „La Poésie sacrée" u. Réverie-Divertissement f. Orch. (Paris, Audition des Envois de Rome am 16. Dec.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 15. Berichte.

Caecilia No. 1. Besprechungen (L. Ramann's Liszt-Biographie, „Neerlands Vlag en Stoet", Männerchor v. H. Vollmar). — Eine hölzerne Trompete. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Digitized by Google

Enterpe No. 1. Ein altes Lied. Mitgetheilt von L. Erk. — Die Bildung der hellen und dunkeln Vocale. Von B. Widmann. — Weihnachtsgesang. Von Joh. Staden. — Beethoven's Jugend. Von Dr. L. Nohl. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Gregorius-Blatt No. 1. Ueber den inneren Zusammenhang zwischen Gesang und Gottesdienst in der katholischen Kirche. — Kirchenmusik und Tagespresse. Von Schönen. — Ueber Glocken. Von H. Böckeler. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Guide musical No. 1. La Comédie et l'Opéra dans les Campagnes flamandes. Von Edmond Vander Straeten. — Une Conversation de Beethoven au Sujet de Meyerbeer. (Auszug a. dem „Ménestrel.") Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 12. Das Geheimniss der Méhul'schen Krönungsmesse. Von Ed. Hanslick. — Das antike und moderne Theater in Rücksicht auf die Seh- und Hörverhältnisse. Von H. Becker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

— — No. 13. Das Aufführungsrecht von dramatisch-musikalischen Werken. Eine Interpretationsfrage. Von Dr. juris R. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Recensionen (J. Seb. Bach v. C. H. Bitter, 2. Aufl., Orlandus de Lassus v. W. Bäumker, Ton und Wort mit Bezugnahme auf das Musikdrama Rich. Wagner's v. Dr. E. Dreher, An dramatische Tonsetzer v. P. Lohmann, Goethe und der Componist Ph. Chr. Kayser v. C. A. H. Burkhardt, Violinconcert Op. 42 v. F. Gernsheim). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Berichte (u. A. Einer üb. die Beethoven-Concerte in Meiningen), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 1. Die Weihe der Töne. Von C. Pfeiffer. — Culturgeschichtliches. Eine Lehrerwahl vor circa 150 Jahren. — Besprechungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der St. Petersburger Verein für Kammermusik schreibt soeben eine Concurrenz aus für musikalisch-litterarische Schriften über das Thema: „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker" und setzt für die einlaufende beste Arbeit einen Preis von 500 Rubel aus, für die zweitbeste einen solchen von 250 Rubel aus. Als Endtermin für Einsendung der Concurrenzarbeiten ist der September des u. J. festgesetzt. Die näheren Modalitäten dieses Preisausschreibens sind durch den Vorsitzenden des Vereins, Hrn. Eug. Albrecht in St. Petersburg (Ekatherinhof-Prospect No. 29) oder durch die dort. Musikalienhandlung D. Rahter zu erfahren.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle unter H. v. Bülow's meidenswerther Leitung wird weitere Beethoven-Concerte in Coburg (21. und 25. Jan.), Bamberg (22. Jan.), Erlangen (23. Jan.) und Nürnberg (24. Jan.) veranstalten.

* Der von uns in einer früheren No. d. Blts. erwähnte fünfsaitige Contrabass findet in maassgebenden Kreisen die verdiente Würdigung. So spricht sich u. A. Hr. Dr. Hans v. Bülow, der Intendant der Meiningen'schen Hofcapelle, wie folgt an den Erfinder, Hrn. C. Otho in Leipzig, aus: „Sehr geehrter Herr! Durch Ihre Erfindung eines fünfsaitigen Contrabasses C, E, A, D, G sind Sie in meinen Augen ein Wohlthäter der musikalischen Menschheit geworden, jedenfalls derjenigen Dirigenten, denen daran gelegen ist, z. B. vor Allem Beethoven's Symphonien in vollkommener Treue gegen den Geist (somit auch gegen dessen sinnliches Merkmal, den Buchstaben) ihres Schöpfers zu reproduciren. Das vorzügliche Instrument, welches Sie mir geliefert haben, hat sich durch seinen ungewöhnlichen Wohlklang, sowie durch seine Tonfülle den ungetheiltesten Beifall erworben, ausserdem hat sich seine Construction als so praktisch erwiesen, dass Hr. Kammermusiker Ebert hier nach mehrwöchentlicher Einübung schon im Stande gewesen ist, dasselbe öffentlich mit Sicherheit zu spielen. Jedes auf künstlerische Respectabilität Anspruch erhebende Orchester sollte es sich nach meiner Ansicht angelegen sein lassen, von Ihrer sinnreichen Erfindung nach Kräften Gewinn zu ziehen. Mit meinen freundigen Glückwünsche zu derselben verbinde ich den Ausdruck meiner aufrichtigen Hochachtung."

* Das Rubinstein'sche Concert in Berlin am 12. Jan. hat, nach den Berichten der dortigen Blätter, das ihm beiwohnende Auditorium im höchsten Grade begeistert. Der dabei u. A. zum Vortrag gekommenen neuesten (G moll-) Symphonie des grossen Künstlers gibt, wie die „M.-W." sich verständnissinnig ausdrückt, ein Hauch von russisch-orientalischer Gemüthstiefe Farbe.

* Auf dem Hamburger Stadttheater kamen kürzlich die beiden Gluck'schen „Iphigenien" in allgemein als musterhaft gerühmter Weise unter Sucher's Leitung zur Aufführung. Als Iphigenie hat Frau Rosa Sucher die ungeheuchelste Begeisterung hervorgerufen. „Weich ein Weib", ruft ein dortiger Berichterstatter aus, „grosse, starke Leiden und majestätisch in jedem Tone, jeder Miene, jeder Bewegung; wir glauben nicht, zuviel zu sagen, wenn wir sie in dieser Rolle einer Ziegler an die Seite stellen. Wahrlich, man könnte jede einzelne Stellung mit dem Pinsel oder mit dem Meissel nachbilden, es könnte ein Kunstwerk von erhabenster Schönheit werden. Diese Charakterzeichnung war eine mächtig ergreifende und wahre vollendete in jeder Beziehung, wie sie gesanglich tadellos war."

* Auf dem Leipziger Stadtheater findet ein Aufführungen-Cyklus Gluck'scher Opern demnächst in nachstehender Reihenfolge statt: 23. Jan. „Orpheus"; 25. Jan. „Iphigenie in Aulis"; 26. Jan. „Iphigenie auf Tauris"; 28. Jan. „Alceste"; 30. Jan. „Armida".

* In New-York ist seit Kurzem auch ein „Rattenfänger von Hamelu" Repertoireoper. Dieselbe wurde von Hrn. Director Neuendorff componirt und soll gar nicht so übel sein.

* Delibes' Oper „Jean de Nivelle" hat in der Komischen Oper zu Paris bereits ihre 100. Aufführung erlebt, und zwar in dem kurzen Zeitraum von noch nicht zehn Monaten. Jeder der mitwirkenden Sänger erhielt aus diesem Anlasse die Luxusausgabe der Partitur.

* Im Laufe des Jahres 1880 haben auf den italienischen Bühnen 40 neue italienische Opern zum ersten Male das Licht der Lampen erblickt. Von diesen Opern hatte nur eine einzige wirklichen Erfolg; die anderen wurden mehr oder weniger kühl aufgenommen, drei davon fielen gänzlich durch.

* Der hochangesehene ungarische Componist Franz Erkel in Budapest beging dieser Tage sein 50jähriges Musikerjubiläum, bei welchem Anlass ihm die dortige Universität verdienstmaassen die Würde eines Doctors der Schönen Künste verlieh.

* Frau Moran-Olden, eine der Hauptzierden der Oper in Frankfurt a. M., wurde vom Grossherzog von Oldenburg zur Kammersängerin ernannt.

* Der Herzog von Meiningen hat den Clavierspieler Hrn. G. F. Hatton, der in Meiningen wiederholte Beweise seiner Meisterschaft gab, zum Hofpianisten ernannt.

Briefkasten.

Ed. O. in *H.* Wir sind ganz trostlos über den Effect, welchen unsere Aeusserung über Hrn. W. auf Sie hervorgebracht hat. Wie konnten wir uns aber auch über einen Sänger, der bald seine 20,000 G. jährl. Gage beziehen wird, etwas Derartiges schreiben lassen! Wie glücklich ist deshalb Hr. W. zu preisen, dass er wenigstens noch solche Freunde, wie Sie, besitzt.

O. C. in *B.* Die Mittheilung von jenen 300,000 M. ist eine Erfindung der gegnerischen Presse, zu welch Letzterer auch das dort neu etablirte Blatt trotz seinen schönen Redensarten zählt.

H. S. in *O.* Dass Orgel dabei war, steht ja aber gar nicht in dem Bericht!

J. Z. Jahrg. I und II à 5 M., Jahrg. XI 8 M.

E. A. H. in *C.* Programm wurde registrirt, doch konnte Ihrer Mitwirkung nicht Erwähnung gethan werden, da wir die Ausführenden von Accompagnements überhaupt fast nie namhaft machen.

Prof. G. in *S.* Warum senden Sie uns die Programme so spät, dass wir gar keinen Gebrauch von ihnen mehr machen können?

Digitized by Google

Anzeigen.

Liederstrauss.

Auserlesene Lieder für eine Singstimme mit erleichterter Clavierbegleitung.

Heft I die schönsten Volkslieder,
„ II ausgewählte alte und neue Lieder,
„ III die bekanntesten Lieder von Beethoven, Curschmann, Schubert und Weber,
„ IV Mendelssohn's beliebteste Lieder.
Preis jedes Heftes eleg. ausgestattet ℳ 1,—.
Heft 1—4 in einem Bande eleg. broch. **nur 3 M.**

Erheiterungen.

12 beliebte Salonstücke, Opern, Liedertranscriptionen und Tänze für Clavier leicht bearbeitet von
C. T. BRUNNER.
Op. 152. Preis pro Stück 75 ₰. No. 1—12 zusammen in 1 Bande nur ℳ 1,50.

Reiser's Universalclavierschule,

beste und billigste, 150 grosse Folioseiten, elegant broch. nur 3 ℳ.

Schroeder's Preisviolinschule,

neue billige Ausgabe in **prachtvoller Ausstattung.**
Heft 1—5 zusammen in einem Bande elegant brochirt nur 3 ℳ.

[36a.]
P. J. TONGER's Verlag, Cöln a. Rh.

[37.] Unsere Adresse ist jetzt: Dresden, Strehlener-Str. 8.
Eugen Hildach, Concertsänger (Bassbariton)
und Lehrer für Sologesang am Conservatorium zu Dresden.
Anna Hildach, Concertsängerin (Sopran).

[38c.] Eine Dame, langjähr. Schülerin u. Lehrerin d. Conservat. z. Berlin (Prof. Kullak), wünscht sich in e. Stadt, wo es an einem guten u. method. Clavierunterricht fehlt, niederzulassen. Auch wäre dies. geneigt, ein kleines Musikinstitut zu gründen. Off. unter M. C. an die Exped. d. Blattes erbeten.

[39.] Ein routinirter erster Geiger mit guten Zeugnissen sucht in einer Theater- oder guten Orchestercapelle Stellung. Antritt sofort. Offerten B. H. No. 15 nimmt die Exped. d. Blts. entgegen.

Concert-Arrangements für Darmstadt besorgt nach wie vor [40.]
Georg Thies,
Musikalien- u. Instrumentenhandlung.

Concert- und Theater-Bureau

[41a.] von
Bernhard Schröder,
Mitglied des Stadttheater- und Gewandhausorchesters
Leipzig,
Sternwartenstrasse No. 30.

Uebernimmt für Leipzig **Arrangements** von **Concerten, Engagements-Vermittelung** von **Sängern, Sängerinnen** und **Instrumentalsolisten** für **Concert** und **Oper.**

[42.] Vor Kurzem erschienen in meinem Verlage folgende

Männerchöre:

Gauby, Josef, Op. 10. **Zwei Lieder im Volkston.**
No. 1. „Ich hab die Nacht geträumet". Part. und Stimmen 90 ₰. Jede einzelne Stimme à 15 ₰.
No. 2. Entschuldigung: „Wenn wir durch die Strassen ziehen". Partitur und Stimmen 90 ₰. Jede einzelne Stimme à 15 ₰.

Jüngst, Hugo, Op. 10. **Drei Gesänge.**
No. 1. Das Veilchen: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", von Goethe.
No. 2. Abendgruss: „Bringst du mir Lieder, lieber Abend", von C. Gärtner.
No. 3. Zwiegesang: „Im Fliederbusch ein Vöglein sass", von R. Reinick.
Preis jeder Nummer in Part. u. Stimmen 80 ₰.
Jede einzelne Stimme à 15 ₰.

Pfeil, Heinrich, Op. 12. **Zwei Lieder.** Part. und Stimmen ℳ 1.40. Jede einzelne Stimme à 25 ₰.
No. 1. Liedertafel: „Das ist der Götter milde Gunst", von Rob. Prutz.
No. 2. Wir gehn noch nicht nach Haus: „Und wenn die Glocke zehn auch schlägt", von H. Pfeil.

Sturm, Wilhelm, Op. 22. **Drei Musikantenlieder** von Arno Spies. Part. u. Stimmen ℳ 2.—. Jede einzelne Stimme à 40 ₰.
No. 1. „Sie schmollt: „Schatz, du gehst an mir vorüber?"
No. 2. Ich liebe dich: „Als ich, lustge Weisen spielend".
No. 3. Erfüllung: „Musikant muss träumend wandern".

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**
[43.]

Reflets et Paysages.

Compositions pour Piano
par
G. Rinaldi.
Cahier I. II. à 2 Mark.

Cah. I. Nella Vallata (Im Thalgrund). — Sento cosi (Nachtgedanken).
Minuetto (Menuett). — Sui Colli di Serra (Auf den Höhen).
Vogo e penso (Träumerei auf dem Wasser). — Mazurka.
Villanelle in Festa (Bäuerinnen zum Fest). — Rintocchi funebri (Grabesläuten).
Danza negra (Negertanz). — Pifferata.

Cah. II. Al Torneo (Zum Turnier). — Nel Giardino (Im Garten).
Canzone marinaresca (Matrosenlied). — Lungo il Viale (Am Wege).
Mazurka intima. — Cavalieri notturni (Nächtlicher Ritt).
Campagna squallida (Oedes Gefilde).
Il piccolo Savojardo (Der kleine Savoyard).
Povera Negra (Der Negerin Klage).
Entrata di Arlecchino (Auftreten des Harlekins).

N. Berl. Musikztg. 1879. No. 25. — Reflexe und Landschaften, ein ganz merkwürdiger Titel, den da ein wirklich origineller Componist seinem Werke gegeben hat. Wir müssen allen Ernstes auf diese Compositionen aufmerksam machen, sie verdienen die Beachtung der Musikfreunde in hohem Grade.

Digitized by Google

Im Verlage von **N. Simrock** in Berlin erschienen soeben:

Neue Ungarische Tänze

von

Johannes Brahms,

für

grosses Orchester.

Dritte Sammlung (No. 11 bis 16) und **Vierte Sammlung** (No. 17 bis 21)

bearbeitet von **Albert Parlow.** bearbeitet von **Anton Dvořák.**

Partitur à M. 15. —. Orchesterstimmen à M. 18. —.

Ferner:

Slavische Tänze

von

ANTON DVOŘÁK

(Op. 46)

[44] für

Violine und Pianoforte.

Heft 1 u. 2 à M. 5. —.

L. van Beethoven's Symphonien

für Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Otto Dresel.

Neue Ausgabe in zwei Bänden. Geheftet à M. 7,50, gebunden à M. 9.

Hans von Bülow, Theodor Kirchner, Franz Liszt, Julius Schulhoff, W. Speidel, Ernst Ferd. Wenzel u. v. A. erklärten übereinstimmend Dresel's Arrangements für die weitaus besten und rühmen deren bequeme Claviermässigkeit.

[45.]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[46.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

August Winding.

Genrebilder f. Pianof., Op 15.
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen:

[47.]

Drei Gedichte im Volkston

von Carl Wittkowsky

für eine Singstimme

mit Pianoforte

von

Moritz Moszkowski.

Opus 26. Preis 2 M. 25 Pf

Inhalt: Ich frage nicht, hast du mich lieb? — O süsseste Noth, o selige Pein. — Auf, hinaus aus dem Haus, aus der schwülen Städte Luft.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 27. Januar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Baargebedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 5.**

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Autobiographisches von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Mannheim. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von Ernst.

(Fortsetzung.)

Eine der ersten Fragen, die sich bei der Behandlung des Gegenstandes darbieten, ist nun natürlich die nach dem Ursprunge des von der Gemeinde gesungenen Liedes in vulgärer Sprache. Hier ist aber die eigentliche Entstehung, die Genesis des sog. Gemeindeliedes — unseres deutsch-lutherischen Chorals, des Psalms der Reformirten — von der Aufnahme desselben in die gottesdienstliche Handlung zu unterscheiden.

Es ist bekannt, dass die Abstammung des protestantischen Chorals auf zum Theil sehr alte geistliche Volksweisen zurückzuführen ist, auf Wallfahrts- und Marienlieder, Heiligen-Anrufungen, Passionslieder u. drgl. m., insbesondere wohl auch auf die Gesänge solcher Secten*), bei denen frühzeitig die Aufnahme der Laiensprache in die Liturgie erfolgte. (Die Anfänge der Waldenser Bewegungen reichen bekanntlich bis ins 12. Jahrhundert zurück.) Auf diese Verhältnisse wird gelegentlich der kritischen Würdigung der Marot-Bourgeois-Goudimel'schen Psalmen, die in Deutschland durch Lobwasser's Uebertragung eingeführt wurden, zurückzukommen sein. Hier handelt es sich zunächst um die rein formale Seite der Frage: Seit wann ist der Gemeindegesang in vulgärer Sprache unter die eigentlichen Ceremonien des Cultus, sei das nun per usum oder per abusum, aufgenommen worden. Hr. Douen glaubt die Spur dieses Vorganges bis in sehr entfernte Zeiten verfolgen zu können, und er stützt sich namentlich auf Fétis, um zu behaupten, dass schon im 9. Jahrhundert „während des Gottesdienstes" Hymnen oder Prosen in althochdeutscher Sprache (er nennt sie die teutonische) gesungen worden sind. Wiewohl er nun an dieser Stelle nicht ausdrücklich hinzufügt, dass dies seitens der Gemeinde geschehen sei, so geht doch aus dem Zusammenhange unzweideutig hervor, dass das in der That seine Meinung ist. Gerade dafür aber dürfte es ihm schwerlich gelingen, den Beweis zu liefern. Mit diesen und mit ähnlichen Nachrichten, aus denen Hr. Douen zu folgern sucht, dass eine Einführung des Gemeindegesanges in vulgärer Sprache in das kirchliche Officium — denn man darf nicht übersehen, dass gerade dies und nichts Anderes hier in Frage steht — schon vor der Zeit der Reformation stattgefunden habe, ist es schwach bestellt! Und wenn in der That irgendwo etwas Derartiges ausnahmsweise stattgefunden haben sollte, so besitzt das für den zu erörternden Gegenstand gewiss nur eine untergeordnete Bedeutung. Ueber derartige etwas gewagte Hypothesen wird man übrigens um so leichter hinweggehen können, als Hr. Douen schliesslich selbst den Haupttheil an dem Verdienste, das in

*) F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Einleit. S. XLIV., weist insbesondere auf die Bedeutung der Lieder der Geissler und Flagellanten (14. Jahrh.) hin.

Digitized by Google

der Laiensprache gesungene Gemeindelied als wesentlichen Bestandtheil der Liturgie eingefügt zu haben, für Dr. M. Luther in Anspruch nimmt.

In der ersten im Druck erschienenen Gottesdienstordnung der französischen Reformirten Kirche (von Farel, sie erschien 1533) ist von Gemeindegesang noch keine Rede. Das ist eine Thatsache, die um so mehr auffallen kann, als Luther's Schrift über die deutsche Messe und die Ordnung des Gottesdienstes bereits 1526 erschienen war. Aber Hr. Douen, der ein eifriger Anhänger seiner Kirche und ein begeisterter Panegyrist ihrer Verdienste ist, weist mit Recht darauf hin, dass, wenn die Priorität dieser rituellen Neuerung unzweifelhaft der deutschen, d. h. der Luther'schen Reformation zugesprochen werden muss, der französischen Reform andererseits das Verdienst gehührt, diesem Vorgange, der nicht allein für die Entwickelung der Kirche, sondern auch für diejenige der Musik so wichtig werden sollte, eine durchaus volksthümliche, echt protestantische Bedeutung gewahrt zu haben. Denn im Gegensatze zu Luther, dessen Gottesdienstordnung, um mit Prof. Ph. Spitta zu reden, sich lediglich als eine Umbildung der katholischen Messhandlung darstellte*), einen ausgedehnten Gebrauch von der lateinischen Sprache machte, lateinische Hymnen und Responsorien beibehielt etc., wurde jede Spur der Messe aus der franz. reformirten Liturgie ausgemerzt. Es ward ausschliesslich in französischer Sprache, ausschliesslich von der Gemeinde gesungen; und es lässt sich wohl kaum bezweifeln, dass die französische reformirte Kirche dafür zum grossen Theile den persönlichen Bemühungen Calvin's Dank schuldet. In Strassburg wurden bereits im Jahre 1525 von der Gemeinde Kirchenlieder in der Landessprache gesungen, und ein Bericht aus jener Zeit rühmt die Wirkung der dabei betheiligten Frauenstimmen. In Basel findet der in deutscher Sprache gesungene Choral als Bestandtheil des Gottesdienstes gegen 1526 Aufnahme. Diese Vorgänge konnten der Aufmerksamkeit der französischen und der Schweizer Reformirten nicht entgehen. Und so weist denn in der That eine aus dem Jahre 1531 stammende Spur auf das Erscheinen des Gemeindekirchenliedes in Frankreich hin: Du Boulay (Hist. Universitatis Parisiensis VI 234) erzählt, wie Hr. Douen citirt, „et eo die (Ao. 1531, die 17 Decembris) vetitum legere psalmos davidicos, gallice versos a Maroto."

Die Wichtigkeit aber, die Calvin der Sache beimasss, wird durch zwei authentische Documente belegt. Das erste ist ein „Mémoire sur l'Organisation de l'Eglise de Genève", das dem Rathe am 16. Jan. 1537 eingereicht wurde, in welchem der Reformator seine Ansicht von der Bedeutung des Gemeindegesanges in sehr eingehender Weise erörtert. Das zweite stammt aus dem folgenden Jahre (1538). Calvin, der inzwischen (23. April) aus Genf verbannt worden war, sandte dem Bucer eine Reihe die Organisation der Kirche betreffende Artikel, die der Züricher Synode vorgelegt werden sollten. In dem Begleitschreiben bezeichnet er den häufigen Gebrauch der Sacramente und die Einführung des Psalmengesanges als zwei Hauptpuncte des Ceremoniels (ceremoniarum capita), über die eine Einigung herbeigeführt werden müsse, und er spricht die Besorgniss aus, dass die „Berner" hinsichtlich des zweiten Punctes in Zukunft Schwierigkeiten erheben könnten: „ut in iis sese" (scil. Bernates) „nobis accomodent — — — alterum, nt ad publicas orationes psalmorum cantus adhibeatur."

Keine geringe Schwierigkeit scheint nun zunächst die Beschaffung der erforderlichen Texte bereitet zu haben. Calvin, auch hierin durchaus radical, verwarf Alles, was etwa in der Art schon vorhanden war, namentlich u. A. den Inhalt der ältesten Sammlung französischer Kirchenlieder, die zuerst ohne Jahreszahl und Ortsangabe erschien, aber an der Spitze der oben erwähnten Farel'schen Liturgie wieder abgedruckt wurde. Hier fanden sich schon Uebertragungen des „super fiumina Babylonis" des CXII. Psalmes, eine „Chanson des dix Commandemens de Dieu", eine Umschreibung des „Vater unser" u. dgl. m. Der Reformator sprach bestimmt aus, dass in Zukunft lediglich die Psalmen David's zugelassen werden sollten, „lesquels le Sainct Esprit luy a dictez et faits". Bei der Uebersetzung derselben scheint er selbst Hand angelegt zu haben.

Hr. Donen hat die Geschichte der Entstehung der Texte bis ins Einzelne verfolgt. Für die Leser dieses Blattes sind solche Erörternngen von untergeordnetem Interesse. Aus denselben geht hervor, dass in der Hauptsache Marot und de Bèze als Verfasser der Psalmen zu betrachten sind. Es mag genügen, hier dieses Resultat zu verzeichnen, um nunmehr auf die Untersuchungen einzugehen, welche die Melodien des Psalters und deren mehrstimmige Bearbeitungen betreffen.

Wenn von dem reformirten Psalter in musikalischem Sinne als von einer Choralsammlung, wie man heute sagen würde, die Rede ist, so ist ausnahmslos die Claude-Goudimel'sche vierstimmige Bearbeitung der 150 Melodien des Psalters im contrapunctus aequalis*) gemeint, die im Jahre 1565**) erschien. Dieselben Melodien werden noch heute in Frankreich, in den Niederlanden und zum Theil in Deutschland von den Reformirten gesungen; in der Schweiz hat sich sogar die Gondimel'sche Harmonisirung, wenn auch vielleicht nicht durchaus unverändert, erhalten.

*) Noch im Jahre 1702 (unter dem 3. Febr.) wandte sich der Rath der Stadt Leipzig an den König-Churfürsten mit der Bitte, dass andächtige und in den Kirchen des sächsischen Landes approbirte deutsche Gesänge, Gebete und Texte durchgehends eingeführt würden. Der Antrag fand keine genügende Unterstützung. (J. S. Bach v. Ph. Spitta, II. S. 94.)

*) Hr. Douen, der selbst über nur geringe musikalische Kenntnisse zu verfügen scheint, hat eine bedauerliche Verwirrung musikalisch-technischer Ausdrücke angerichtet. So verwechselt er im ersten Theile seines Werkes das „conciere verbe", „consonner au Verbe", wo es ihm vorkommt, mit consonirender Harmonie im Gegensatz zu dissonirender! Und, inzwischen vermuthlich darauf aufmerksam gemacht, bringt er an der Spitze des zweiten Bandes eine „Berichtigung", in der er sagt, dieses „consonirer mit dem Worte" sei das unterscheidende Merkmal für den einfachen Contrapunct im Gegensatz — — — zum doppelten! Im einfachen Contrapunct nämlich sprächen alle betheiligten Stimmen gleichzeitig dieselben Textessilben aus, im doppelten Contrapunct kreuzten sich die Worte. Er meint die ungleichzeitigen Stimmeneintritte im Figuralsatz. Da heisst es dann freilich: incidit in Scyllam qui vult vitare Charybdim. Dieser zweite Irrthum ist aber wohl darauf zurückzuführen, dass der ältere Ausdruck contrapunctus simplex (simpliciter setzen!) neben dem späteren contrapunctus aequalis fortbesteht, wo dann freilich aber der Gegensatz nicht etwa „duplex", sondern diminutus lautet. Was man in Wirklichkeit unter doppeltem Contrapunct versteht, weiss der Verfasser ganz unzweifelhaft nicht, denn er gebraucht diesen Ausdruck consequent in der obenerwähnten missverstandenen Bedeutung. Unglaublich, aber dennoch so!

**) Zu Genf bei den Erben des François Jaqui, fügt Ambros hinzu.

Digitized by Google

Wer ist nun im eigentlichen Sinne der Verfasser, der Componist dieser Melodien? Diese Frage ist von so vielen Leuten allen Ernstes gethan worden, dass man sie wohl anführen darf, wenn sie Einem auch noch so müssig dünken mag!

Es ist sehr oft angenommen worden, Gondimel selbst sei der Verfertiger dieser Melodien oder doch eines namhaften Theils derselben, Unter Anderem hat das auch Fétis, wenn auch nur vorübergehend, geglaubt. In der That! Dass Jemand dessen fähig sei, seine Notenfeder in Bewegung zu setzen, um 150 Choralmelodien oder auch nur die Halbscheid davon zu componiren: alle Achtung! Dem Fétis selber möchte man das allenfalls zugetraut haben, aber wie Wenige wären wohl im Stande, ihm das nachzumachen, insbesondere je entwickelter sich bei ihnen die melodische Begabung fände!

Fétis hat dann freilich später gelengnet, dass Gondimel der Autor der fraglichen Melodien sein könne, und Hr. Douen wundert sich darüber, dass trotz der verdienten Autorität dieses Musikgelehrten noch so Viele an dem „alten Vorurtheile" festhalten; in einer Anmerkung fügt er hinzu: Vgl. auch Conrart, Pierre Dangérard, Baulacre, Sismondi, Bonrrit, Samuel Vincent, Ehrard, Winterfeld etc. Wenn er damit nun, wie nicht anders zu verstehen, insinuiren will, dass die Genannten an Gondimel's Autorschaft geglaubt haben, so ist das jedenfalls, soweit C. v. Winterfeld in Frage ist, zurückzuweisen.

Einer zweiten ebenfalls sehr verbreiteten Lesart zu Folge wäre ein „gewisser"*) — und das heisst ja wohl immer ein „ungewisser" — Guillaume Franc der Verfasser der Melodien. Das ist auch Ambros' Ansicht. Es ist eine eigenthümliche Erfahrung, die man machen kann, auch ohne Ambros' Essaye gelesen zu haben, dass Einem in der „Geschichte der Musik" dieses Gelehrten niemals so recht frei und ganz behaglich zu Muthe wird. Das wäre aber doch wohl die Vorbedingung, wo sich völliges Vertrauen einstellen soll. Mit einiger Befangenheit liest man denn im Ambros, dieser „gewisse" Franc habe die Psalmen zuerst mit Melodien versehen. Der Verfasser setzt wohlweislich in Klammern neben das Hauptwort Melodien das Beiwort „eigenen" und fügt ein Fragezeichen hinzu; übrigens stützt er sich auf das Zeugniss des Lexikographen Bayle, beziehungsweise auf einen an diesen Letzteren — etwa in den 90er Jahren des vorvorigen Jahrhunderts — gerichteten Brief eines Professor David Constant de Rebecques aus Lausanne. In diesem Briefe steht, Théodore de Béze selbst habe schriftlich bezeugt, dass Franc der erste Verfasser der Melodien des Psalters gewesen sei.

Es kann überraschen, dass Ambros diese Bayle'sche Mittheilung ohne Weiteres auf Treu und Glauben hinnimmt. Schon die Worte, mit denen Bayle sie einleitet, hätten sein Misstrauen erregen sollen, und er kann sie nicht übersehen haben, denn sie gehen der von ihm citirten Stelle unmittelbar voraus: „Je m'étonne" — schreibt Bayle — „qu'il" — nämlich Jérémie de Pours, der über die Bearbeiter der Melodien des Psalters geschrieben hat — „ne parle pas de celui qui fut le premier Auteur de la Musique ordinaire" (damit sind die Melodien gemeint) „car la Musique à plusieurs Parties n'a jamais été en Usage dans les Temples des Réformez." Dass Bayle an einen „premier Auteur" glaubt, ist verzeihlich genug, hätte aber einen musikalisch-kritisch gebildeten Geist, wie Ambros, zur Vorsicht mahnen können. Aber auch Fétis hat eine Zeit lang an Franc's Autorschaft geglaubt, freilich um auch diese Hypothese später wieder fallen zu lassen. Hr. Douen hat nun in entscheidender Weise nachgewiesen, dass Franc nicht derjenige gewesen ist, der ursprünglich die Psalmen mit Melodien (eigenen oder fremden) versehen hat, und zwar durch kein geringeres Zeugniss, als das des Franc selber. Dieser hat nämlich im Jahre 1565 — er war damals Cantor zu Lausanne — in Genf einen Psalter herausgegeben und in einer diesem Werke vorgedruckten Notiz Folgendes gesagt:

„Von den, sowohl in diesen als in anderen Kirchengemeinden üblichen Gesängen habe ich die besten ausgewählt und beibehalten. Was die jüngst übersetzten Psalmen betrifft, die bisher nach den Melodien der älteren gesungen wurden, so habe ich einen jeden derselben, nach meinem geringen Vermögen, einer angemessenen Melodie unterlegt." „Adapté son Chant", sagt er, spricht also deutlich genug von anpassen und nicht von componiren.

Neben Gondimel und Franc werden noch zwei andere als Verfasser der Melodien des Psalters genannt, Claudin le jeune und Louis Bourgeois. Der Erstgenannte war aber zur kritischen Zeit, da diese Gesänge hätten componirt werden müssen, 2 oder 14 Jahre alt, was zwar sonderbar klingt, sich aber erklärt, je nachdem man mit Einigen 1540, mit Anderen 1528 als sein Geburtsjahr annehmen will. Was nun endlich Bourgeois selbst betrifft, so hat Hr. Douen dessen Antheil an der Entstehung des Psalters bis ins Einzelne bestimmt, wie sogleich gezeigt werden soll; verfasst hat auch dieser die Melodien — selbstverständlich — nicht.

Der Autor des „Hugenottischen Psalters" fasst nun die bisher gewonnenen Resultate in folgender Weise zusammen:

1) Bourgeois und Franc haben, unabhängig von einander, an den Melodien des Psalters gearbeitet, mindestens bis zum Jahre 1552.

2) Um diese Zeit etwa modificirte Bourgeois einige der älteren Melodien der Marot'schen Psalmen und richtete andere für die inzwischen erschienenen de Bèze'schen Psalmen ein.

3) In Lausanne wurden die älteren Melodien der Marot'schen Psalmen beibehalten, für die Bèze'schen Psalmen zog man hier die Franc'schen Melodien den Bourgeois'schen vor.

4) Die Melodien des Lausanner Psalters, der 1552 in Genf erschien, weichen zum Theil — und eben dasselbe findet beim Strassburger Psalter statt — von denen des Genfer Psalters ab, diese Letzteren aber sind es, die endlich in allen reformirten Kirchen beibehalten worden sind.

Auf die eben erwähnten verschiedenen Angaben wird weiter unten erläuternd zurückzukommen sein.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ebenso bei Ambros.

Digitized by Google

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Die Idee, in Weimar eine Musikschule unter Liszt's Direction zu gründen, war wiederholt aufgetaucht; sie lag ausserordentlich nahe und hätte auch glänzend reussirt, denn alle Elemente zum glücklichsten Gelingen waren vorhanden. Aber Liszt sträubte sich, „Schulmeister" zu werden; und wenn wir ihm auch vorstellten, dass er nur die Oberleitung übernehmen, ja, kaum mehr als den Namen dazu hergeben sollte, da alle nur wünschenswerthen Kräfte in Marx, Weitzmann, Brendel, Cornelius, v. Bülow, Klindworth, v. Bronsart, Lassen, Götze, Singer, Cossmann etc. zu seiner Verfügung standen, so gelangte der Plan doch zu keiner Consistenz, weil eine Liszt'sche Schule nur im grossen Stile ausgeführt werden konnte und hierzu die Mittel nicht mehr flüssig zu machen waren, sobald die Kunstschule unter Graf Kalkreuth's Direction gegründet war. — Von diesem Moment an wussten wir, dass es nun mit einer Liszt'schen Musikschule für immer vorbei sei! Einer nach dem Anderen ging von Weimar weg und suchte sich auswärts einen Wirkungskreis. Den Meisten wurde das nicht leicht, da man damals noch allenthalben die Weimarischen Tendenzen fürchtete und die Conservatorien, die Concertsäle, die Theater, die Presse den Liszt'schen Schülern ängstlich verschlossen. Gerade die besten, wie v. Bülow, Klindworth, v. Bronsart, Cornelius, haben am längsten zu kämpfen gehabt, bevor sie eine feste Position gewannen. Lassen war der Einzige, der in Weimar ausblieb und es dort zu einer hervorragenden Stellung gebracht hat.

Nachdem Liszt 1861 Weimar den Rücken gekehrt hatte, blieb ich noch zwei Jahre dort, in steter Hoffnung auf Liszt's Wiederkehr. Als ich aber erkannte, dass diese vergeblich sei, war ich entschlossen, die erste Offerte, die sich mir bieten würde, anzunehmen. Sie kam von einer Seite, wo ich sie nicht erwartet hatte. In Baden-Baden, wo die Familie meiner Gattin sich angesiedelt hatte, suchte man einen Redacteur zur fachgemässen Besprechung der dort im reichsten Maasse gebotenen Kunstgenüsse. Die Verhältnisse Baden-Badens, wo ich seit meiner Verheirathung in jedem Sommer einige Monate weilte, waren mir genau bekannt; die Bedingungen waren annehmbarer, als bei mancher grossen Zeitung, und so siedelte ich im Sommer 1863 dahin über. Meine Frau wurde von Eduard Devrient für die Carlsruher Hofcapelle engagirt; ich theilte meinen Aufenthalt zwischen Carlsruhe und Baden-Baden.

Anfänglich betrachtete ich diese Position nur als eine vorübergehende. Die kräftigende Einwirkung des milden südlichen Klimas auf die Gesundheit, die immer freundlichere Gestaltung unserer gesellschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse, die neuen Beziehungen, welche sich hier anknüpften, machten mir aber den Aufenthalt in dem von der Natur und Kunst so reich bevorzugten Oosthale immer lieber, und so bin ich hier geblieben, — ein neuer Beweis zu der bekannten, von Simrock gesungenen „Warnung vor dem Rhein"! — Diese Beziehungen knüpften sich natürlich noch fester, als ich, nach dem Verluste meiner Gattin (im November 1870), mich 2 Jahre später (December 1872) mit der Nichte derselben, Luise Eyth, verheirathete, deren Vater grossherzoglicher Hofgarten-Inspector in Baden-Baden ist.

Der Gegensatz zwischen Weimar und Baden-Baden war allerdings auffallend genug; aber auch dies hatte seinen Reiz. Dort das concentrirteste deutsche Kunstleben, die ausgesprochenste fortschrittliche Tendenz, hier die überwiegend französischen Elemente und keine feste Kunstrichtung, sondern ein absichtlicher Cultus des brillanten Virtuosenthums, des herrschenden Modegeschmacks. Mich diesem Strome völlig isolirt entgegen zu stemmen und etwa als doctrinärer Reformator der Verhältnisse auftreten zu wollen, hatte keinen anderen Effect, als den der Lächerlichkeit gehabt. Ich musste suchen, den glänzend gesteigerten Verhältnissen die besten Seiten abzugewinnen und nach und nach einen sicheren Ausgangspunct zu gewinnen, von dem aus ich für das Allgemeine wirken konnte. Im Laufe der Jahre ward mir dies auch zu Theil, freilich erst dann, als mit dem Kriege von 1870/71 die französischen Elemente plötzlich verschwanden und deutsche Kunst, deutsche Gesinnung und Bildung in Baden-Baden die Herrschaft gewannen.

Während der „Franzosenzeit" hatte ich hier Gelegenheit, das Pariser Leben an der Quelle zu studiren. Im Sommer war „tout Paris" in Baden-Baden, das frivole, wie das intelligente, das sociale, wie das künstlerische. — Berlioz kam, solange seine Gesundheit es erlaubte, alljährlich hierher. Zur Eröffnung des neuen Theaters schrieb er seine Oper „Beatrice und Benedict", die er hier selbst dirigirte (1862 und 63). Meine früheren freundschaftlichen Beziehungen zu ihm knüpften sich in Baden noch fester; ich übersetzte seine neue Oper für Weimar und führte die längst geplante deutsche Herausgabe seiner Schriften glücklich zu Ende. Durch Berlioz wurde ich auch mit Reyer näher bekannt, der als Operncomponist in Frankreich nicht das Glück gemacht hat, das er verdiente, aber als musikalischer Schriftsteller mit Recht geschätzt ist. Noch interessanter war mir die Bekanntschaft mit dem, leider in den besten Jahren verstorbenen Lépérin, einem der ersten und glühendsten Wagner-Verehrer in Frankreich, einem philosophisch nicht minder, wie musikalisch begabten, geistvollen und liebenswürdigen Menschen. Von bedeutenden französischen Componisten lernte ich hier ferner Gounod, Felicien David, Thomas, Saint-Saëns, Litolff und — Offenbach kennen; sie Alle kamen hierher, um ihre Opern aufzuführen, die zum Theil speciell für Baden-Baden componirt waren. Die Zahl der hier verkehrenden französischen Sänger, Sängerinnen, Virtuosen, Schauspieler, Schriftsteller war Legion. Es gehörte zum guten Tone der Pariser Künstler, auch in Baden-Baden heimisch zu sein.

Ausser den glänzenden Salons der Spielpächter Benazet und Dupressoir, welche die Honneurs von Baden-Baden in umfassendster Weise machten und keine Opfer scheuten, um das Best> zu bieten, was die französische und fremde Kunst an ersten Kräften vermochte, bildete die Villa von Pauline Viardot-Garcia den eigentlichen Mittelpunct des künstlerischen Lebens von Baden-Baden. Neben der geistvollen Künstlerin war Turgenjeff, ihr unzertrennlicher Hausfreund, das belebende Element. Eine grosse Zahl von Schülerinnen scharte sich um die Viardot; die vielen auswärtigen Künstler aller Länder, welche alljährlich Baden-Baden besuchten, gingen in ihrer Villa aus und ein. Da wurde natürlich sehr viele, wenn auch nicht immer sehr gute Musik gemacht; charakteristisch für den dort herrschenden Modegeschmack war es, dass die Büsten von Beethoven und Rossini im Musiksaal neben einander aufgestellt waren. Allwöchentlich war musikalische Matinée vor einem eingeladenen Publicum, wozu die haute Volée sich drängte; die Königin Augusta von Preussen beehrte diese Matinéen regelmässig mit ihrer hohen Gegenwart und verlieh ihnen den höchsten gesellschaftlichen Glanz. Auch Theatervorstellungen wurden gegeben — freilich nur von kleinen Operetten, zu welchen Turgenjeff den französischen Text, Frau Viardot die (französische) Musik geschrieben hatte. Eine dieser Operetten kam mit meiner Uebersetzung in die grössere Oeffentlichkeit; sie wurde auf den Hoftheatern von Carlsruhe und Weimar aufgeführt, aber ohne Erfolg.

Während in diesen Kreisen die französische und italienische Kunst blühte (der Cultus der deutschen war mehr Coquetterie), wurde in einer bescheidenen Villa in Lichtenthal die ernste deutsche Kunst pietätvoll gepflegt. Hier wohnte in den Sommermonaten Clara Schumann und wirkte gleichfalls inmitten eines Schülerkreises; Brahms wohnte in jedem Sommer hier in ihrer Nähe, und dieser zog wieder viele andere Künstler, wie Joachim, Stockhausen und deren Anhang nach. — Mehrere Sommer hielt sich auch Anton Rubinstein hier auf; er hat sich in Baden-Baden verlobt und verheirathet; in den späteren Jahren erschien Hans von Bülow regelmässig zur Sommerzeit. Die Salons von Grafen Flemming und von J. Rosenhain vereinigten viele geistige und speciell musikalische Elemente; einige reiche Villenbesitzer, besonders der Banquier Auffm-Ordt, ahmten ihnen nach, und so fehlte es in Baden-Baden nicht an musikalischen Anregungen für jeden Geschmack und für jede Richtung.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 12. Januar.

Die letzten Wochen des alten und zum mindesten auch die ersten des neuen Jahres sind im Berliner Concertleben traditionell Saison morte. Einige stattfindende Ausnahmen bekräftigen

Digitized by Google

nur umsomehr die Regel. Die eifrigen Concertbescherinnen haben vorher mit den Weihnachtsarbeiten zu thun, dann sind die Aufregungen der letzten Tage zu gross, man rafft sich nicht empor, lebt in der Familie — und die geehrten Herren Concertgeber haben das Nachsehen und ziehen mit leeren Saale daron.

Diesmal wagten es dennoch einige Muthigen (und ihnen gehört ja bekanntlich die Welt!), die Reihen zu durchbrechen, und zu ihnen zählt in erster Reihe das neug-forute Jean Becker'sche Quartett. An Stelle der übrigen Streichinstrumente Masi, Chiostri und Hegyesi sind jetzt Frl. Jeanne Becker als Clavierpartnerin und die Söhne Hugo (Violoncell) und Hans (Viola) getreten. Das erste in der Singakademie von ihnen veranstaltete Concert war leider nur spärlich besucht und das nach vierzehn Tagen stattgefundenene zweite womöglich noch spärlicher. Man bleibt einem solchen Räthsel gegenüber mit offenem Munde stehen. Wenngleich Berlin einen grossen und gesunden Magen hat, ergo viel Musik vertragen kann, müsste doch eine Prüfungscommission bestehen, welche das Recht, Concerte zu geben, ertheilt, denn das Publicum muss ja sonst irre geführt werden. Ausserdem, dass die Zuhörer, im blinden Vertrauen auf langathmige Reclamen, dieses oder jenes mit Posaunenstössen angekündigte Concert eines unbekannten Künstlers besuchend, selbst oft „reinfallen", werden dadurch entschieden die Interessen der auf finanziellen Erfolg Anwartschaft habenden, einen Weltruf tragenden Künstler in hohem Masse geschädigt.

Von den zu Gehör gebrachten Stücken wurden das Schumann'sche Es-dur- und das Brahms'sche Adur-Quartett in ganz vorzüglicher Weise ausgeführt. Als Novität brachte Jean Becker das preisgekrönte Aug. Bungert'sche Quartett. Es ist ein tüchtiges Werk, frisch in der Erfindung, recht formgewandt, melodisch nicht allzu gesucht, und ein gesundes Musikergemüth spricht sich darin aus. Das Adagio ist vielleicht etwas zu lang und das Finale zu kurz und leichtgewogen, doch das Ganze ein sicher preisgekröntes Werk, trotzdem es preisgekrönt wurde. Denn offen gestanden, wir haben stets eine geheime Angst vor derartigen Sachen da gehts selten mit rechten Dingen zu. — In köstlicher Weise spielten Vater und Söhne noch das reizende Beethoven'sche Serenadentrio und fanden vielen Beifall damit.

Der zweite Cyklus der Joachim'schen Quartettsoiréen wurde mit einem Dvořák'schen Quartett eröffnet. Wir freuen uns stets, uns widersprechen zu können, d. h. wenn der resp. Componist uns durch bessere Leistungen zwingt, ein gutes Urtheil über seine Composition auszusprechen. Dvořák Quartett hält zu seinen vollen Gunsten keinen Vergleich mit dem früher zu Gehör gebrachten Trio aus. Es ist ein schönes, duftiges, poesievolles Werk — die alte Quartettform ists zwar nicht — und in der Dumka (3. Satz) steht mir gar zu rhapsodisch, aufs Ungewisse losstenernd, so, doch der Gesammteindruck ist ein wirklich recht befriedigender — das natürliche, ungeschminkte Gefühl spricht aus dieses Werke zu uns mit ehrlichen Accenten, und wir haben eine ehrliche böhmische Haut vor uns, ders so recht vergnügt uns Herz ist, wenn sie Musik machen kann. Sonst führten Joachim und Genossen in selbstverständlicher tadelloser und hochidealer Weise das Kaiserquartett von Haydn, das Amoll von Schubert, Schumann's wunderbares Adur-Quartett und einige der letzten Beethoven'schen aus. Auch diese geradezu sensationellen Concerte haben nicht mehr den Zufluss von früher, — es ist eine Stagnation eingetreten, welche sich unbegreiflicherweise selbst bei altbegründeten und von jeher von der Elite des Publicums besuchten Concertinstitutionen fühlbar macht.

Die Trioseiren von Barth, de Ahna und Hanamann brachten u. A. das wunderschöne, in classischer Reinheit erstrahlende C-moll-Quintett (Op. 75) von Friedr. Kiel. Selten ist uns ein reinerer Genuss zu Theil geworden, als bei Anhörung dieses Meisterwerks. Wie in keinem seiner anderen Werke hat Kiel in diesem Quintett seiner keineswegs unsympathischen Phantasie die Zügel schiessen lassen und ein Werk geliefert, welches ausser Brahms' Fmoll-Quintett vergeblich einen Rivalen in der modernen Musikliteratur suchen würde.

Klarheit, Milde und Zartheit des Ausdrucks, gepaart mit felsenfestem Wissen und Können, mit staunerregender Sicherheit in Allem, was Form anbelangt, haben wir hier ein Ganzes vor uns, vor dem man respectvoll den Hut abziehen muss. Allerdings führt uns Kiel im ersten Satz in eine schaurige Gegend — hohe, nackte Felsen zeigt er uns, die uns die freie Aussicht verschliessen, — jähe Abgründe thun hie und da ihren nagethümen Rachen auf, als drohten sie uns zu verschlingen, doch schliesslich löst sich noch Alles in bestem Wohlgefallen auf. —

(Schluss folgt.)

Bericht.

Mannheim, 27. Dec. Von unseren diesswinterlichen Akademieconcerten liegen bereits fünf hinter uns. Das erste derselben bezweckte, den neuen Hofcapellmeister Hrn. Emil Paur, welcher im Herbst an das hiesige Theater berufen worden war, als Concertdirigenten und Claviervirtuosen hier einzuführen. In beiden Beziehungen hat er sich als vorzüglicher Musiker bewährt. Liesse sich auch über die Berechtigung seiner Auffassung — wie bei spielsweise der Interpretation mancher Stellen des von ihm technisch tadellos zu Gehör gebrachten Beethoven'schen Esdur-Concertes — öfters streiten, so ist doch Letzteres stets eine geistvolle und interessante. Slave von Geburt, hegt er eine begreifliche Vorliebe für Werke seiner Landsleute. Rubinstein, Tschaikowsky, Glinka etc., wie sich ja auch bei ihm als reproducirendem Künstler das slavische Element in seiner nach möglichst schroffen Contrasten hascbenden Weise fühlbar macht. Der Einfluss des Panslavismus in der Musik ist überhaupt ein interessantes Capitel, welches der künftige Musikhistoriker zu schreiben haben wird. — Die Solisten der drei (?) anderen Akademieconcerte — Rahnstein, Saur et und Frau Artôt-Padilla — brauche ich hier wohl nur den Namen nach zu erwähnen, da ihre Leistungen in diesen Blättern schon oft besprochen wurden. Lassen Sie mich daher noch in Kürze eines einheimischen Künstlers gedenken, der Ihren Lesern vielleicht bis jetzt weniger bekannt sein dürfte, der diese Bekanntschaft aber wohl verdient. Im sog. Weihnachtsconcert, am 25. Dec., spielte Hr. Concertmeister Florian Zajic das Beethoven'sche Violinconcert mit grossem Erfolge. Genannter Herr, welcher jüngst noch einen Ruf an das Strassburger Conservatorium behufs Uebernahme der durch den Abgang Isidor Lotto's erledigten Professur erhalten hat, verdient neben Joachim auch als der einzige*) Interpret des Brahms'schen Violinconcertes erwähnt zu werden, welchem letztere er vergangenes Jahr dem hiesigen Publicum mit feinstem Verständnisse der äusserst complicirten Composition vorführte. Was Ihn vor vielen anderen Collegen auszeichnet, ist ein durchaus edler Ton von unfehlbarer Reinheit und eine kolossale Technik. Im Vortrag des Beethoven'schen Concertes bewies er dieses Vorzüge aufs Neue, welche namentlich in der von Ihm componirten, mit origineller Verwendung des Pizzicatoeffectes erdachten Cadenz zu Tage traten. Mit ihm theilte sich unsere Liedersängerin par excellence Frau Seubert-Hausen in die Ehren des Abends, indem sie drei Lieder von Wagner, Schumann und Moszkowski und das angeblich von Bach herrührende: „Willst du dein Herz mir schenken" zu Gehör brachte. Der das Concert beschliessende Huldigungsmarsch von Wagner schien mehr eine Huldigung für das Hiesch zu sein, welches gegenüber dem Streichquartett einige doppelter Besetzung allmählig dominirte. Im Publicum wurde förmlich niedergeblasen. Mit derartigen Aufführungen leistet man Wagner und den Zuhörern keinen Dienst. — Schliesslich sei noch erwähnt, dass in der Oper „Feramors" von Rubinstein, bei Gelegenheit der Anwesenheit des Componisten und unter dessen persönlicher Leitung, im Uebrigen aber theilweise in rechtmatter Darstellung, zur Aufführung gelangte. Wie lange wird man noch hei uns dem Irrthum, dass eine Aneinanderreihung von oft hübsch klingenden Arien oder Arioso und trockenen Recitativen im Verein mit einer äusserst dürftigen Handlung, selbst wenn sie Gelegenheit zu einer pikanten Balletmusik bietet, eben kein musikalisches Drama, kein Kunstwerk ist, Opfer bringen?

E. Horg.

Classischer Concertschau.

Angers. 12. Conc. popul. (Lelong): Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zu „Ferdinand Cortez" v. Spontini, Cardas a. „Coppelia" v. L. Delibes, Violinvortrage des Frl. Levallois (f. Conc. v. de Bériot, Romanze v. Guilmant, Canzonetta v. •••).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 1. Symph. v. Schumann, „Aladdin"-Ouvert. v. Hornemann, Solovortrage des Frl. J. Heyberger a. Müllhausen (G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn) u. des Hrn. Westberg a. Paris (Arie v. Mozart, „Es klinkt der Thau" v. Rubinstein u. Serenade v. Gounod).

Berlin. Conc. des Frank'schen Gesangver. (Frank) am 2. Jan.: „Johannes der Täufer", Orat. v. Löwe (Solisten: Frl. A. Seibt u. HH. Fricke u. Geyer), Org.-Postludium (Hr. Potera).

*) Stimmt doch nicht ganz, da unseres Wissens auch noch die HH. Concertmeister Barth in Münster i. W. und Herrmann in Frankfurt a. M. dieses Werk öffentlich vorgetragen haben. D. Red.

Digitized by Google

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. W. Fitzenhagen (Dmoll) und Schubert (Dmoll), Seren. Op. 8 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Heckmann, Forberg, Th. Allekotte u. Bellmann.)

Bremen. Drei Soiréen f. Kammermusik der HH. M. Kranse (Clav.) u. J. Eberhardt (Viol.): No. 1 ant. Mitwirk. des Frl. B. Wüerst a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc.): Fdur-Claviertrio v. Bargiel, Clav.-Violinsuite Op. 210 v. Raff, Soli f. Ges. v. Haydn, W. Tanbert („Die Fremde") und Wüerst („An den Mond" u. „Grönne Geschichte") u. f. Violonc. v. Davidoff (Phant.), Chopin, Popper (Gavotte) u. J. Klengel (Scherzo). No. 2 unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Charles-Hirsch: Clav.-Violinson. Op. 99 v. Rheinberger, Soli f. Ges. v. Verdi (!), Volkmann („Die Liebeskette"), Scuderi (Serenata) u. S. Bach, f. Clav. v. Chopin u. f. Viol. v. B. Godard (Conc. romant.). No. 3 unt. Mitwirk. der HH. Wenzel a. Hannover (Clav.) u. Lorleberg v. ebendaher (Violonc.): Claviertrio Op. 23 v. C. Krill, Clavier-Violinson. Op. 12 v. B. Godard, Soli f. Violonc. (Concert von Eckert, „Papillon" v. Popper etc.).

Breslau. 3. Kammermusik-Soirée der HH. Lüstner u. Lndwig: Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns (Clav.: Hr. Bodmann), Streichquart. v. Haydn, Solovorträge der HH. Seidelmann (Ges., Lieder „Weiss nicht, woher es kommen mag", „Bin so müde" u. „Ruh doch, mein Herze" v. C. Schmeidler u. drei Balladen v. Löwe) u. Ludwig (Clav.-Variat. Op. 58 v. H. Scholtz). — 7. Abonn.-Conc. des Breal. Orch.-Ver. (Dr. Schaeffer): Symphonien v. Schumann (Dmoll) u. Schubert (H moll), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Schultzen-von Asten aus Berlin.

Brieg. Conc. des Männerges.-Ver. (Jung) am 15. Jan.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Männerchöre v. Koschat u. Bruch („Am Rhein"), Gesangvorträge des Frl. Kurtz a. Brie v. Weber, „Frühlingsnacht" v. Jensen, „Der Schelm" v. Reinecke u. „Die blauen Frühlingsaugen" v. Rubinstein).

Brüssel. Popul. Conc. am 9. Jan.: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Scenes hongr. v. Massenet, Violinvorträge des Hrn. Marsick (Conc. symphetique u. Canzonetta a. dem Concerto romantique v. B. Godard etc.).

Cassel. Concerte des Oratorien-Ver. (Brodel) am 1. Nov. m. „Samson" v. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frau Rösing, des Frl. Mehlhorger a. Berlin u. der HH. Schmitt a. Wurzburg und Politz a. Frankfurt a. M. und am 26. Dec. mit S. Bach's Weihnachtsoratorium unt. solist. Mitwirk. der Frau Rösing, des Frl. Gellert u. der HH. Appel u. Martini.

Coepaick b. Berlin. Conc. der HH. O. Frank (Clav.) und J. Michaelis (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Seibt (Ges.) u. des Hrn. Puttmann (Viola) am 13. Jan.: Trio f. Clav., Viol. u. Viola von Mozart, Lieder v. Franz („Die Lotosblume", „Weil auf mir, du dunkles Auge" u. „Es hat die Rose sich beklagt"), Abt, Jensen („An der Linden"), Bellermann („Was will die einsame Thräne") u. Hauptmann („O gib vom weichen Pfühle"), Clav.- u. Violinsoli.

Constanz. 3. Symph.-Abonn.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Oceansymph. v. Rubinstein, „Königs Sehnen"-Ouvert. v. Beethoven, Scenes f. Streichorch. v. Wade („Weihnachtsgloeken") u. Haydn (Dudelsack-Menuett), Adagio f. Violonc. v. Bargiel, Claviervorträge des Frl. Heimlicher a. Basel (Phant. üb. ungar. Volksmelodien v. Liszt, Variat. v. Henselt, Lied ohne Worte v. Tschaikowsky u. Valse-Caprice v. Rubinstein).

Danzig. 1. Abonn.-Symph.-Conc. (Dr. Fuchs): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Schumann („Genovefa"), Es moll-Tranermarsch u. H moll-Marsch f. Orchester v. Schubert-Liszt, 2. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, zwei Island. Rhaps. v. Svendsen, zwei Island. Melodien, f. Streichorchester bearbeit. v. Svendsen.

Dresden. Uebungsabend im Conservat. der Musik am 16. Jan.: Fragmente a. „Fidelio" v. Beethoven (Frl. Rost u. HH. Beukert u. Schlömann), dem „Nachtlager von Granada" v. Kreutzer (Frl. Zuckschwerdt u. Hr. Kaiser), „Martha" v. Flotow (Frl. Seelmann u. Hr. Schlömann), „Tannhäuser" v. Wagner (Frau Lowertoff) u. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frls. Rost, Zuckschwerdt u. Seelmann u. HH. Hoffmann, Kaiser u. Schlömann).

Düren. 90. Stiftungsfest des Männergesangver. „Concordia" (Hoffaümmer): „Alcestis" v. C. J. Brambach (Soli: Frl. Schanseil a. Düsseldorf u. HH. Dr. Caspary u. Stumpf), sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Chor, Orch. u. Org. bearbeitet von Kremser, Männerchöre u. Sopransolo (Frl. Schanseil) v. Hiller („Lebenslust") u. Reinthaler-Schanseil („Glockenthürmers Töchterlein"), Chor „Es muss doch Frühling werden" v. C. J. Brambach, Liedervorträge des Hrn. Stumpf („Du bist die Ruh" v. Schubert u. „Dein gedenk ich, Margaretha" v. Bruch) u. des Frl. Schanseil („Seliguer Traum" v. Courvoisier, „Mignon" v. Thomas u. Wiegenlied v. W. Tanbert).

Elberfeld. 3. Conc. des Instrumentalver. (Posse): H moll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. H. Hofmann („Aennchen von Tharau") u. Wagner („Rienzi"), 3. Seren. f. Streichorchester v. Volkmann, Solovorträge der HH. Lorleberg a. Hannover (Violonc., Conc. v. Eckert etc.) u. Kayser (Dmoll-Clavierconcert v. Rubinstein).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. am 11. Jan. m. Claviervorträgen des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Meiningen (Compositionen v. S. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann u. Chopin).

Essen a. R. 3. Conc. des Essener Musikver. (Witte): „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Nachklänge an Ossian", Ouvert. v. Gade, „Vergebung", Concertstück f. Chor, Sopransolo u. Orch. v. S. Jadassohn, „Schön Ellen" v. Bruch, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Niemeyer).

Frankfurt a. M. Conc. des Pianisten Hrn. B. Roth unter Mitwirk. des Hrn. M. Schwarz am 17. Jan.: Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, Clavierseli v. Beethoven (Son. Op. 101), S. Bach, Scarlatti, Raff (Menuett a Op. 72), Henselt (Dunklied nach Sturm), Schumann, Chopin, Wagner-Tausig (Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre"), Liszt (12. Ungar. Rhaps.) u. Rubinstein (Valse-Caprice).

Frankfurt a. O. 2. Symph.-Conc. des Philharmon. Vereins (Blumenthal): Prolog v. E. v. Wildenbruch, „Egmont"-Musik v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Festmarsch v. J. Oertling, Praelud. f Viol., Violonc. u. Harfe v. Bach-Gonnod, Harfenvorträge des Frl. F. Junge a. Berlin.

Hameln. Am 9. Jan Aufführ. der Radziwill'schen Musik zu „Faust", 1. Theil, durch den Gesangver.

Herzogenbusch. 5 Kammermusik der HH. van Bree und L. C. Bouman und Mitwirk. der HH. F. u. M. Bouman u. Blazer: Clavierquart. v. Schumann, Adagio aus dem Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. v. Haydn, Romanze f. Bratsche von A. Bouman etc.

Königsberg i. Pr. 4 Bürsenconc. (Seidel): Orch.-Humoreske „Don Quixote" u. Balletmusik a. dem „Damon" v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Vocalsextett „Lied der Vögelein, „Beim Scheiden" u. Wanderers Nachtlied von Rubinstein (Frls. Beber u. Schmolck), Claviervorträge des Hrn. Rubinstein (u. A. Conc. v. Schumann).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 17. Dec. Fismoll-Clavierphant. v. Mendelssohn — Hr. Cohn-Leipzig, zwei Stücke f. Violonc. u. Pianof. v. Valentin (Schüler der Anstalt) — Hr. Bieler-Hamburg u. der Comp., drei Lieder f. gem. Chor — HH. Anger (Schüler der Anstalt), Phantasiestücke f. Clav. v. Schumann — Frl. Löwe-Chemnitz, drei Lieder v. Schubert — Frau Regan-Schimon a. München als Gast, „Novelletten" f. Clav., Op. 24, No. 4, 7 u. 8, v. Schumann — Frl. Strong-St. Louis, Vocalseli v. Paradies, Isouard u. Schumann — Frau Regan-Schimon, „Dornröschen" v. Reinecke u. Duo f. Clav. u. Violine von Mozart — HH. Anger, Böwig-Celle, Riegerl-Reudnitz u. Bieler, Violinson. v. Händel — Frl. Davison-Detroit, drei Studien f. Clav. a. Op. 70 v. Moscheles — Frl. Holmberg-Christiania, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn — Frl. Ilgner-Elbing u. Hr. Buchmann-Altstedt, Prael. u. Fuge f. Clav. Op. 35 v. Mendelssohn — Hr. Wolff-Schwerin, Claviersoli v. Schubert (Op. 99, No. 2) und Chopin (Phant.-Impr.) — Frl. Slosarska-Pahljanice, Fdur-Claviertrio v. Gade — HH. Steindorff-Dessau, Anger und Bieler. — 104. Kammermusik im Riedel'schen Verein: B dur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Ges.- u. Vocalsoli. (Aufführende: Frls. Vieweg [Ges.] u. Röntgen [Clav.] und HH. Röntgen u. Gen. [Streicher].) — 7. Euterpeconc. (Treiber): 2. Symph. v. Schumann, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der Frau Kinwiel (Ges., a. A. „Wenn du ein armes Menschenkind" v. A. Klauwell) u. des Hrn. C. Wendling (Clav., Conc. v. Henselt u. Mennett u. Scherzo a. Op. 35 v. Jadassohn). — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Faniska" v. Cherubini, Solovorträge des Frl. E. Thursby (Ges.) u. des Hrn. L. Auer a. St. Petersburg (Viol.).

Magdeburg. 11. Conc. zum Besten des Orch.-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Rehling u. solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Schenerlein u. des Frl. A. Brünicke: Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Huldigungsmarsch v. Liszt, „Athalia" v. Mendelssohn. — 4. Harmonie-Conc.: 2. Symph. v. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v.

Digitized by Google

Beethoven, Solovorträge des Frl. A. Brünicke(Ges., Arie a. „Rienzi“ v. Wagner u. Wernor's Lieder aus Welschland v. G. Henschel) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Molique etc.).

Marburg. 3. Abonn.-Conc. des Akad. Musikver.: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, A dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Ges.- u. Violinsoli. (Ausführende: Frl. M. Wünsch [Clav.] u. HH. C. Mayer a. Cassel [Ges.], Freiberg [Viol.] u. V. Müller a. Frankfurt a. M. [Violonc.])

Marseille. 14. Conc. popul. (Reynaud): Pastoralsymph. u. drei Sätze a. dem Sept. v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Abendlied von Schumann, „Prière“ f. Chor u. Solo v. Massenet.

Merseburg. Kammermusikabend der HH. Concertmeister Gen. a. Leipzig am 18. Jan. m. Streichquartetten v. C. Schumann (G dur), Mendelssohn (E moll) u. Beethoven (Op. 74).

Neapel. 3. Sitzung der Società del Quartetto: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, G moll-Claviorquart. v. Brahms, Streichquart. v. Haydn.

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) am 14. Jan.: Chor a. „Judas Maccabäus“ v. Händel, Psalm 114 v. Mendelssohn, Frauenchöre „Frühling“ u. „Libellen“ v. Bargiel, Vocalduette „Beim Scheiden“ und „Wanderers Nachtlied“ v. Rubinstein, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Sonate) u. Reinecke (Impromptu).

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver (Dr. Kohl) am 13. Jan. m. „Alexander's Fest“ v. Händel unt. sollst. Mitwirk. der Frau J. Herrmann u. der HH. C. Dierich a. Leipzig und H. Herrmann.

Rheydt. Am 8. Jan. Conc. des Singver. (Lange) m. „Odysseus“ v. Bruch ant. sollst. Mitwirk. der Frls. Schauseil u. Keller a. Düsseldorf u. des Hrn. Eigenbertz.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Paepke a. Schwerin: Clav.-Violinsonaten v. Kiel (F dur) u. Beethoven (Op. 47), Soli f. Clav. („Rigaudon“ v. Raff, drei „Silhouetten“ v. Dvořák u. Valse allem. v. Rubinstein) u. f. Viol.

Schönlinde. Conc. des Damengesangver, am 6. Jan.: Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (1. Satz der Ddur-Sonate), Chopin (Rondo) u. Mendelssohn, Frauenchor „Der Brauttanz von Falun“ a. den „Folkungern“ v. Kretschmer, gem. Chor „Flog ein bunter Falter“ v. J. Zeitler, Sopranlieder „Die Lotosblume“, „Weisst du noch“ u. „Flog ein bunter Falter“ v. Franz etc.

Speyer. 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Der Triumph der Liebe“ f. Chor, Soli, Clav. u. Orch. v. H. Zopff, „Schön Ellen“ v. M. Bruch, Soli, Clavierconc. v. Raff (Hr. Schefter), Lieder „Klinge, klinge, mein Pandero“ v. Ad. Jensen u. „Nun sind die Tage der Rosen“ v. Baumgärtner (Frau Baumann-Trilofi a. Frankfurt a. M.).

Tilsit. Musikal. Abend der Bürgergesellschaft am 19. Jan.: Concertouvert. v. Hummel, 2 Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Traumkönig und sein Lieb“ f. Solo, Frauenchor u. Orchester v. Erdmannsdörfer, „Minnespiel“, Walzer f. vier gem. Stimmen u. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann, Claviervortrag des Frl. A. Sadowski.

Weimar. 5. Conc. der grossherz. Orchester- u. Musikschule: Ouvert. triomph., „Des Sängers Fluch“ u. Nottarno f. Orchester, Clavierstück „Lacerta“ (Frl. R. Wappenhaus) u. Lied „Die Entsagende“ (Frl. Eichler) v. H. v. Bülow.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorchesters (Lüstner) am 14. Jan.: 4. Symph. v. Raff, „Normannenfahrt“, Ouvert. v. Dietrich, „Sylvia“, Balletmusik v. Delibes.

Zerbst. 6. Musikabend des Preitz'schen Gesangvor.: Gem. Chöre v. Mozart, H. Stöckert („Dämmerung“) u. Schumann, „Unter allen Wipfeln ist Ruh“, Terzett f. Frauenstimmen v. F. Reichel, Vocalduett „Waldrose“ v. D. H. Engel, Altlieder „Aus meinen grossen Schmerzen“ v. Franz, Schumann u. Mozart, Clavierompositionen zu vier Händen v. Nessler (Hochzeitsmarsch) und Edv. Grieg (a. „Sigurd Jorsalfar“).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.

D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Frau Albani hat in „Traviata“ wieder die grössten Ehren errungen. Das Publicum hätte am liebsten jeden Takt da Capo gehört und war in seinen Beifallsausbrüchen unermüdlich. Die jugendlichen Pianistinnen Louise und Jeanne Douste, Erstere 8—9, Letztere 13—14 Jahre alt, gaben kürzlich im Cercle artistique et littéraire überzeugende Beweise ihres künstlerischen Naturells und hatten sich des einstimmigen Beifalls des Publicums zu erfreuen. — **Emden.** Von den drei Ausführenden des Concertes am 19. d. im Saale des hies. Clubs, der Sängerin Frl. Schlüter und den HH. Pianist Wenzel und Violoncellist Lorleberg aus Hannover, erweckte vor Allen der Letztgenannte die vollsten Sympathien des Auditoriums; ihr Lorleberg besitzt ganz das seelische Element des Vortrags, das dem Künstler die Herzen der Zuhörer zuführt, dabei ist sein Ton voll, markig und edel, seine Technik tadellos. Alles in Allem macht Hr. Lorleberg den Eindruck eines sehr begabten Künstlers, dem eine schöne Stellung unter den Meistern seines Instruments bestimmt ist. — **Erfurt.** Dass unsere Mitbürgerin Frl. Mario Breidenstein bei ihrer vorjährigen Anwesenheit in London besten Eindruck auf die Engländer gemacht hat, geht daraus hervor, dass sie während des nächsten Monats eine ganze Reihe neuer Engagementsverpflichtungen in London, Liverpool, Manchester, Edinburgh etc. zu erledigen hat. — **Frankfurt a. M.** Im 2. Philharmonischen Concert erregte die jugendliche, kaum dem Kinderschuhen entwachsene Violinistin Frl. Kayser gewaltige Bewunderung ob der bereits erlangten technischen Reife, während die Sängerin Frau Gräter-Heim aus Stuttgart und der Violoncellist Hr. Dootsch aus Wiesbaden mit ihren Vorträgen gleichzeitig auch zum Gemüth sprachen. — **Hannover.** Im 4. Abonnementconcert unter Frank's Leitung concurrirte der Gesang des Popper'schen Violoncellsegnech mit der Menschenstimme, und man erfreute sich an den edlen anderen Meistens dieses Instrumentes, der sich hinsichtlich ausdrucksvoller Cantilene und intensivon Tones mit Hrn. Popper messen könnte. — **London.** Hr. Joseph Dupont in Brüssel ist zum Capellmeister an das hies. Coventgarden-Theater berufen, ohne darum seine Stellung am Brüsseler Monnaie-Theater aufzugeben, da die Saison in London gerade in die Zeit fällt, wo das Brüsseler Theater geschlossen bleibt. — **Lüttich.** Im Cercle choral do la Société libre d'Emulation feierte am 14. Jan. der ungarische Geiger Hr. Jenö Hubay mit dem Vortrag des 5. Concerts von Vieuxtemps und einer eigenen Phantasie über Themen aus „Roi de Labore“ von Massenet, welche von Schwierigkeiten aller Art strotzte, seinen vollständigen Triumph. — **Warschau.** Wie vorher in Moskau und St. Petersburg hat der Violoncellvirtuos Hr. S. Bürger auch hier bei seinem zweimaligen Auftreten die wärmsten Triumphe mit seinem Spiel gefeiert. Man stellt ihn nach technischer Seite Popper und Grützmacher gleich, während man ihn wegen seines feurigen Naturells mit dem heimgegangenen Violinheros Laub in Parallele zieht. — **Wien.** Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. gastirt im Hofopernhaus. Ihr Debut machte sie, anschliessend unter dem Druck der Befangenheit leidend, als Ortrud nicht sonderlich glücklich, bedeutend besser und freier war aber schon die Amneris, noch besser die folgenden Darstellungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Jan. „Es sollen wohl Berge weichen“, Motette v. W. Rust. Psalm 100 v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 23. Jan. „Credo“ a. der Messe No. 15 v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 16. Jan. „Fürchte dich nicht“ v. S. Bach. 23. Jan. „Vorgebung“ v. S. Jadassohn. St. Johanniskirche: 16. Jan. „Der Herr ist mein Licht und mein Hort“ v. H. Stecher. St. Paulikirche: 23. Jan. „Herr, erhöre mein Gebet“ v. F. Schneider.

Schleiz. Stadtkirche: 31. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott“ v. Doles. 21. Nov. „Siehe, wir preisen selig“ v. Mendelssohn. 28. Nov. „Macht hoch die Thür“ v. Hauptmann. 3. Dec. „Verleih uns Frieden (von?). 5. Dec. „Du Hirte Israels“ v. Bortniansky. 19. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Praetorius. 25. Dec. „Kyrie“ u. „Gloria“ a. der Cdur-Messe No. 1 v. Mozart. 26. Dec. „Kyrie“ u. „Gloria“ a. der Cdur-Messe No. 2 v. Mozart. 1. Jan. „Dio Himmel erzahlen“ v. Haydn. 9. Jan. „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“ v. Gast. Schlosskirche: 7. Nov. „Gott sei mir gnädig“ v. Mendelssohn. 14. Nov. „Wohl dem Menschen“ v. Möhring. 12. Dec. „Himmelskönig, sei willkommen“ v. S. Bach. 24. Dec. „Mache dich auf, werde Licht“ v. Mendelssohn. 31. Dec. „Herr, bleibe bei uns“ v. W. Venus. 1. Jan. „Die Himmel erzählen“ v. Haydn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Digitized by Google

Opernaufführungen.

September.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Fidelio. 3. u. 10. Tronbadour. 5. Hugenotten. 7. Freischütz. 8. Stradella. 12. Afrikanerin. 14. u. 24. Waffenschmied. 15. Fliegender Holländer. 17. Martha. 19. Jüdin. 22. Margarethe. 26. Erster Glückstag. 29. Nachtlager von Granada.

October.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1., 16., 22. u. 31. Erster Glückstag. 3. u. 11. Rattenfänger von Hameln. 6. Fidelio. 8. Figaro's Hochzeit. 10. Robert der Teufel. 15. u. 28. Lohengrin. 17. Hugenotten. 20. Margarethe. 23. Regimentstochter. 24. Afrikanerin. 27. Waffenschmied.

Journalschau.

Angers-Revue No. 16. Anatole Brandoukoff. — Silhouettes musicales. Camille Saint-Saëns. Von J. Bordier. — La suite algérienne de C. Saint-Saëns. Von Leon Kerst. — Wagner à Paris. (Aus „Progrès Artistique".) — Berichte.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Verkehrtheiten beim Clavierunterricht. Von Al. Hennes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. üb. A. Loeschhorn's Charakteristische Studien f. Pianof. Op. 118. — Winke und Rathschläge.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 3. Die sociale Musikfrage. — Eine Erinnerung aus dem alten Berlin. Der Brand des k. Opernhauses zu Berlin in der Nacht vom 18. zum 19. Aug. 1843. — Besprech. üb. Michaelis-Wichtl's Violinschule, herausgegeben von J. Dont. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Potpourri.

Die Tonkunst No. 8. Hinweis auf Dr. F. Techmer's „Phonetik". — Die chromatische Pedalclaviatur. Von M. E. Sachs. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Der ganze liturgische Text im Hochamt? — Das Absingen der Volkshymne in den Kirchen. — Biographisches (von C. Sautner). — Ein mährisches Directorium vom Jahre 1695. Von Fr. Mühlberger. — Die Andacht zum göttlichen Herzen Jesu und der Caecilien-Verein. — Was hat es geholfen? (Eine Frage O. Meister's im „M. W." betr.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 3. Arrigo Bolto. Son Meßstofele. Von F. de Lagenevais. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Menestrel No. 7. Un Concert à Madrid. (Aus „Angers-Revue".) Von Un Aficionado. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 9. Orgel oder Harmonium? — Das Benedictinerbrödel geistlicher Studien. — Die Orden in Oesterreich und die Kirchenmusik. Von Mühlberger. — Die Nationalkirche St. Louis des Français zu Rom. Aus dem Französischen v. F. Bauer. — Klagen aus der Diöcese Speyer. — Litterarische Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 14. Besprech. über Paul Graf Waldersee's Sammlung musikalischer Vorträge. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Besprech. üb. Friedrich Chopin v. F. Liszt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et gazette musicale de Paris No. 52. Besprechungen über Werke von St. Heller (3ième Collection de 15 Mél. de F. Schubert, transcr. p. le Piano), F. Liszt („Harold en Italie", Symph. d'Hector Berlioz, Part. de Piano à 2 ms.), J. Brahms (Op. 76), G. Mathias (Op. 63 u. 64), P. Tschaikowsky (Op. 43), J. S. Svendsen (Op. 11), F. Dernald (Symph. sérieuse p. orch.), L. Norman (Hymne à Sainte Birgitte p. Mezzosoprane, Orch. et Chœur), A. Dutacq (3 Mél.). — Berichte (u. A. Einer über die Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „L'Amour médecin" v. F. Poise), Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Gluck-Cyklus im Leipziger Stadttheater erfreut sich ausserkaufter Häuser. Man weiss eben in Leipzig das Gute allor Zeiten wohl zu schätzen.

* Rubinsteins „Makkabäer", welche unter des Componisten Leitung am 19. d. Mts. erstmalig in Konigsberg i. Pr. in Scene gingen, sind auch dort getheilten Meinungen über ihre Existenzberechtigung begegnet.

* Das Stuttgarter Hoftheater hat Jos. Huber's einactige Oper „Irene" zur Aufführung angenommen.

* In Florenz wurde Maestro Anteri bei der Première seiner Oper „Stella" durch das aufs Höchste begeisterte Publicum 26 Mal gerufen. An den Ehren des Componisten hatten Theil die HH. Maurel und Mazzi, das Orchester und dessen Leiter Hr. Mancinelli. Frl. Derivis war gleichfalls trefflich.

* Im Concours Cressent trug Hr. Georges Hue, Grand-Prix de Composition musicale von 1879, den Sieg über 32 Mitbewerber davon, und zwar mit der Composition der einactigen komischen Oper „Les Pantins", Text von Ed. Montagne. Director Carvalho beschäftigt sich bereits mit den Vorbereitungen zur Aufführung des preisgekrönten Werkes.

* Anton Rubinstein hat wieder eine beschwerliche, wenn auch voraussichtlich an Ehren reiche Saison vor sich, er gedenkt im Februar in Spanien und Portugal, später in England und Frankreich sich huldigen zu lassen.

* Franz Liest ist zu dem üblichen alljährlichen Aufenthalt in Budapest eingetroffen.

* Dem anlängst verstorbenen norwegischen Violinisten Ole Bull soll in seiner Vaterstadt Bergen ein Denkmal errichtet werden.

* Aus guter Quelle können wir mittheilen, dass Frau Reicher-Kindermann, die geniale und stimmmächtige Leipziger Sängerin, für die Partie der Kundry in „Parsifal" bei den nächstjährigen Aufführungen der letzten Schöpfung Wagner's in Aussicht genommen worden ist, und eine geeignetere Interpretin für diese Rolle dürfte der Meister gegenwärtig schwer auch finden.

* Die Sondershäuser Hofcapellchat nun endlich ihren Führer erhalten, und zwar in Hrn. Carl Schröder, dem Solovioloncellisten des Leipziger Gewandhausconcertes und Violoncellehrer am kgl. Conservatorium der Musik daselbst, der früher schon als Dirigent thätig war. Ueber den Nachfolger des Hrn. Schröder in dessen Leipziger Stellungen verlautet noch Nichts, doch darf man wohl annehmen, dass man bei der Neuwahl in erster Linie unseres den wahren Ersatz zu bieten im Stande befindlichen Julius Klengel eingedenk sein wird.

* Der Grossherzog von Weimar hat Hrn. Dr. H. v. Bülow mit dem Commandeurkreuz des Hausordens vom weissen Falken decorirt und den Weimarischen Hofopernsänger Hrn. Achenbach, gen. Alvary, zum Kammersänger ernannt.

Todtenliste. Don Giovanni Battista Dalmann, Violinlehrer und Capellmeister am Liceo-Theater in Barcelona — Blos, Contrabassist und Secretair der musikal. Gesellschaft „Die Tockomst" im Haag, † am 1. Jan., 86 Jahre alt.

Kunstzwitter.

In der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" hat ein ungenannter Kritiker bei Besprechung eines soeben erschienenen Werkchens des Unterzeichneten: „Dekameron, zehn Vortragsstücke für zwei Violinen" den obigen Ausdruck gebraucht und in Verbindung damit angleich ein ganzes Musikgenre, das der Violinduetten, in die Acht erklärt. Nur das Letztere ists, was mich nöthigt, die Feder zu ergreifen. Der Kritiker sagt — man wird es kaum ohne heitere Verwunderung lesen:

„Kunstzwitter ist daher die eigentliche Bezeichnung, welche solchen Erzeugnissen zukommt. Und hier sieht man wieder den Schaden, der dadurch entstanden ist, dass für derartige Vorträge die ältere Weise des Musicirens, nämlich die mit Begleitung eines Basses für Clavierharmonie aufgegeben wurde. (!) Zwei Violinen allein können für den Kunstgenuss immer nur ein kärgliches Mahl auftischen, und wenn sie auch noch so eifrig mit den Bogen herumfuchteln; sowie aber ein Bass mit Accorden hinzutritt, ist sofort Musik da." (Spohr mag sich, zugleich als Repräsentant der anderen Duettencomponisten, für dieses Compliment bedanken!) „Wenn das Zwei-Violinspiel künstlerisch Etwas bodeutote, so hätte man es längst in Concerten verwerthet" (soll wohl heissen zu Concerten, dann aber fragen Seb. Bach und Spohr vom Olymp herunter: „Wo bleiben wir mit unseren Doppel-Concerten?"), „aber eben diese Concerte zeigen, dass eine Violino musikalisch mehr sagt,

Digitized by Google

als zwei" („Es kommt darauf an, was in einem Violinconcert gesagt wird", erwidert Beethoven.)

Der ungenannte „Allgemeine Musikalische" fährt weiter fort — ich bitte den Leser, dabei sich vorzustellen, dass dies 1881 und nicht 1781 geschrieben ist:

„Wie schon bemerkt, dies wird anders, sobald ein Clavierbass hinzutritt: dann ist das Violinduo concertfähig geworden. Wir sagen mit Absicht ein Clavierbass und nicht ein Clavierpart, weil der Letztere im modernen Sinne nur für weit ausgeführte Sätze, der Clavierbass im ältern Sinne dagegen für alle Stücke von bescheidenerem Umfange die zweckdienlichste Form ist. Jetzt schlägt man Alles über einen Leisten und wird dadurch in der Form stillos."

Zweistimmig so zu schreiben, dass sich Melodisches und Harmonisches befriedigend decken, ist allerdings schwer; ein gewandter Componist wird aber so zu schreiben wissen, dass der zweistimmige Satz nie das Gefühl mangelnder Harmoniefülle aufkommen lässt, dass also seine Composition des Fundamentes nicht entbehrt. Ein solches gebraucht ein Gartenhäuschen ebenso gut wie ein Dom. Der Ungenannte denkt freilich anders. Wenn man ihm die zweistimmigen Clavierinventionen von Seb. Bach oder die Gavotten von Händel, eine Octave höher transponirt, von zwei Geigern vorspielen liesse: es wäre für ihn ein „kärgliches Muhl". Erst wenn er an das Clavier tritt und „einen Bass für Clavierharmonie" dazu spielt, dann „ist sofort Musik da".

Sind ihm nun die armen Violinen Hermaphroditen und als solche unfähig, durch ihre Paarung befruchtend zu wirken, so wird es der Verbindung von Violine und Viola kaum besser ergehen, und da käme denn auch Mozart mit seinem Concert und den reizenden Duetten unter die Verwehmten.

Endlich mag noch erwähnt sein, dass sogar ein früherer Redacteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" Violinduette componirt hat, und noch dazu von den besten, welche wir besitzen.

Wer hätte geglaubt, dass Moritz Hauptmann, der von allen Parteien hochgeachtete Musikgelehrte, der feinfühlige Aesthetiker Compositionen veröffentlichen würde, denen er „den Bass mit Accorden" beizufügen vergessen hatte!

Genug des Spottes! Aufrichtig bedauere ich, in einer Zeitung von so ruhmvoller Vergangenheit einer Kritik begegnet zu sein, welche die Spottlust geradezu herausfordert. Ich kann, in Bezug auf so geartete Kritik, mir nicht versagen, die Worte des Hans Sachs aus den „Meistersingern" folgendermassen zu citiren:

„Einmal im Jahr fänd ichs weise,
Dass man die Kritik selbst kritisir!
Friedrich Hermann.

Briefkasten.

A. W. in *R.* Bei dem jetzt hochfluthigen tagesgeschichtlichen Stoff muss Ihre Besprechung noch eine Weile zurückgelegt bleiben.

E. D. Auf die Gründe der wiederholt resultatlos gebliebenen Programmeinsendungen können wir uns nicht mehr besinnen; möglich auch, dass wir sie gar nicht erhalten haben.

I. in *Ch.* Ihr neuestes Programm war trotz unserem Brief wieder sehr fragwürdiger Natur.

R. in *M.* Die fr. Mittheilung ist uns nicht recht verständlich und eine etwas ausführlichere Darstellung wäre uns erwünscht.

E. C. in *B.* So viel wir wissen, lebt der intensiv verunglückte Operncomponist noch hier, wenn er auch infolge des Zerwürfnisses mit seinem ehemaligen Freund seit jenem Unfall ganz von der Bildfläche der Oeffentlichkeit verschwunden ist. Ein Brief mit seiner einfachen Adresse wird trotzdem wohl an ihn gelangen.

Anzeigen.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung */R. Linnemann/* in Leipzig ist erschienen:

[48.]

Carl Reinecke, Op. 133. **Musik zum Märchen von Schneewittchen,** für Sopran- und Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor, Pianoforte u. Declamation. Dichtung von *Friedrich Röber.* Verbindender Text von *W. te Grone.*

Vollständiger Clavierauszug mit Text 6 ℳ 50 ₰. 4 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 10 ₰. Die 3 Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text n. 60 ₰. Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Carl Reinecke, Op. 139. **Dornröschen.** Märchen-Dichtung von *Heinrich Carsten,* für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation.

Vollständiger Clavierauszug mit Text 11 ℳ. 7 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 ₰ bis 1 ℳ 80 ₰) 8 ℳ. Die 3 Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Verbindender Text n. 1 ℳ. Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Carl Reinecke, Op. 150. **Aschenbrödel.** Märchen-Dichtung von *Heinrich Carsten,* für Mezzosopran- und Sopran-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte und Declamation.

Vollständiger Clavierauszug mit Text 8 ℳ. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 ₰ bis 1 ℳ) 3 ℳ 30 ₰. Die 3 Chorstimmen (à 1 ℳ) 3 ℳ. Verbindender Text n. 1 ℳ. Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

[49.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:**

Quartett
(G moll)
für zwei Violinen, Viola und Violoncell
von
Edvard Grieg.
Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[50.]

Chopin.

Concerte u. Concertstücke. Ausgabe für **zwei** Pianoforte.

Das der Originalstimme beigefügte zweite Pianoforte in der Bearbeitung von C. Reinecke.

		ℳ ₰
No. 1.	**Variationen** über: „Là ci darem la mano". Op 2. B dur	3 75
No. 2.	**Grosses Concert.** Op. 11. E moll	8 50
No. 3.	**Grosse Phantasie.** Op. 13. A dur	3 25
No. 4.	**Krakowiak.** Grosses Concert. Op. 14. F dur	4 25
No. 5.	**Zweites Concert.** Op. 21. F moll. (Aus. Horn)	8 50
No. 6.	**Grosse brillante Polonaise.** Op. 22. Es dur	3 —
No. 7.	**Concert-Allegro.** Op. 46. (J. L. Nicodé)	5 50

Den geehrten Concertdirectionen, Vereinen etc. theile ich ergebenst mit, dass ich vom 1. Januar 1881 aus meiner Stellung als erster Violinist der königlichen Hofcapelle scheide und ausschliesslich zu concertiren beabsichtige. Ich bitte demnach, geschätzte Anträge behufs Engagement zur Mitwirkung in Concerten oder zur Betheiligung an Tournées gef. an mich gelangen zu lassen.

[51.b.] (Hc. 1431.)

Hochachtungsvoll
Waldemar Meyer,
Berlin, SW. Grossbeerenstr. 76.

[52.] *Zwei alte Violinen i. Pr. v. 200 u. 450 Mark ist beauftragt zu verkaufen, W. H. Hammig, Leipzig, Münzgasse 22.*

[53.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Hans Huber. **Drei Stücke** für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

Digitized by Google

Musikalien-Nova No. 50

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

[54.] M. ℔

Banermann, Carl, Op. 4. **Für dich.** Romanze für Pianoforte 1 30
—— Op. 5. **Waldecho.** Charakterstück für Pfte. 1 20
Berger, Wilhelm, Op. 5. **Vier Lieder.**
No. 1. Der Nordsturm braust (Bariton) . . . . — 60
No. 2. Mädchen mit dem rothen Mündchen (Tenor) — 60
No. 3. Morgensehnsucht (Bariton) . . . . . 1 —
No. 4. Trocknen will ich meine Thränen (Alt) . — 60
—— Op. 6. **Vier Impromptus** für Pfte. I. Heft. 1 80
Blumenthal, J., Immortellen. Beliebte Volks- und Nationallieder, Tänze, Melodien aus Opern und classischen Werken älterer und neuerer Meister, für Violine u. Pianoforte, Heft I. M. 1.50. Heft II. u. III. à 1 80
Götze, Carl, Op. 120. **Liebeslied** für Sopran . . 1 30
Heiser, Wilhelm, Op. 225. **Gib mir dein Herz.** Lied für eine mittlere Singstimme, mit Pianof. . — 80
—— Op. 226. **Die blauen Frühlingsaugen.** Lied für mittlere Singstimme, mit Pianoforte . . . . — 80
Klauwell, Otto, Op. 23. **Im Frühling.** 5 kleine Clavierstücke 1 80
Kratz, Robert, Op. 10. **Wander-Skizzen,** für Pianoforte, Violine und Violoncell 2 50
—— Op. 11. **Trauermarsch.** Ein Gedenkblatt, für Pianoforte . . . . . 1 —
Langer, Ad., Op. 24. **Auf wogender See,** für Pfte. — 80
—— Op. 25. **Frohe Erwartung,** für Pianoforte . 1 —
Löw, Jos., Op. 385. **Ausgewählte Melodien** aus Werken älterer u. neuerer Meister, Chorāle, Volkslieder etc., für Harmonium m. Heft 1, 2 à 2 M.
—— Op. 386. **Choral-Melodien** für Pianoforte, mit unterlegtem Texte 1 50
—— Op. 390. **Ständchen,** in Form einer Gavotte, nach einem niederländ. Liede (auf einem Rembrandt'schen Kupferstiche vorgefunden) . . . . 1 —
Ludwig, Otto, Schau ins Auge deinem Kinde. Lied für mittlere Singstimme, mit Pianoforte . . — 80
—— Op. 5. **Schmink-Walzer** für Pianoforte . . 1 30
Rheinberger, Jos., Op. 76. **Toggenburg.** Ein Romanzen-Cyklus für Soli und Chor, mit Orchester oder Pianoforte. Orchester-Partitur 5 M., Preis der Orchester-Stimmen 8 M., Clavier-Auszug 4 M. 50 Pf., Chor-Stimmen 3 M. 50 Pf., Textbuch 20 Pf.
Scharwenka, Philipp, Op. 19. **Serenade für Orchester.** Orchester-Partitur 7 M. Preis der Orchester-Stimmen 13 M. 50 Pf., Clavier-Auszug zu vier Händen cplt. 6 M.; auch in vier einzelnen Sätzen erschienen.
—— Op. 34. **Aus der Jugendzeit.** 10 leichte Clavierstücke. Heft 1, 2 à 2 M.
—— Op. 35. **Dörpertanzweise** (Heini von Steier) aus V. v. Scheffel's „Fran Aventiure", für gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung ad libit. Partitur (2 M. 50 Pf.) u. Stimmen (1 M. 50 Pf) . . . . . 4 —
Urban, W., Op. 5. **Drei Gesänge** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Wanderers Nachtlied. Part. u. Stimmen — 80
No. 2. Ach Elslein, liebstes Elslein. „ „ „ — 80
No. 3. Ade! . . . . . „ „ „ — 80
Witte, G. H., Op. 13. **Zwei Charakterstücke** für Pianoforte. Heft I. 2 M. Heft II. 1 M. 50 Pf.
Zilcher, Paul, Op. 5. **Albumblätter.** Kleine Clavierstücke 1 50
—— Op. 7. **Drei Lieder** für eine Altstimme . . 1 50

Neue Musikalien

(Nova I, 1881)

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[55.] M. ℔

Pflege, Hermann, Op. 273. Amalien-Walzer für Pianoforte 1 80
—— Op. 274. Ludmilla-Polka für Pianoforte . 1 —
Hunke, Josef, 12 geistliche Gesänge und Chöre mit Orgelbegleitung. 1. Salve Regina, für Alt. — 2. Jesu dulcis memoria, für Tenor. — 3. Lauda anima mea, für Sopr. u. Alt. — 4. Nil canitur suavius, f. Sopr. u. Alt. — 5. Vias tuas Domine, für Sopr. u. Alt. — 6. Magnus Dominus, f. Sopr. u. Alt. — 7. Tota pulchras es, für Sopr. u Alt. — 8. Sperent in te, für Sopr., Alt u. Ten. — 9. Cantate Domino, für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. — 10. In cruce latebat, für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. — 11. Psalm 127: Beati omnes, für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. — 12. Adoro te, für vierstimmigen gem. Chor u. Alt-Solo . . . . . 4 —
Klemm, O. K., Freudvoll und leidvoll: „Herbst ists und im Garten". Nach dem Russischen von H. B. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Alt . . . . . — 80
Napravnik, Eduard, Op. 27. Concerto symphonique (La mineur) pour Piano et Orchestre. Partition . 16 —
—— — Parties d'Orchestre . . . . . 16 —
(Pianofortestimme [M. 7.50.] bereits erschienen.)
Scherbatchof, N., Pantomimes et Féeries. Scènes et Morceaux détachés pour Piano.
Première Série: Prologue symphonique. — „Au Jardin". Saynette. — „Au Rouet". Bluette. — „Bouffanerias". Scherzo. — „Le Mezzetin amoureux". Sérénade-Valse. — „Le Bourdon". Impromptu. — „La Fee mystérieuse". Apparition. — „Danses caractérisées". Rondo pantomimique . 5 —
—— — Deuxième Série: „Papillons". Divertissement-Intermezzo. — „Marguerite". Balladette. „Le Géant". Fantasmagorie. — „Concert de Bergers". Pastorale. — „Chinoiseries". — „Cortége de Moines". Scène de Nuit. — Epilogue dramatique 4 50
Tschaikowsky, P., Op. 44. 2d Concerto pour Piano avec Orchestre ou un 2d Piano. Piano seul . 15 —

Pfeil's Liedertafelkalender 1881. Mit dem Gesangvereins-Adressbuch. Eleg. gebunden 1 M. Auf 10 Expl. [56.] eins frei. Verlag von Heinrich Pfeil in Leipzig.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[57.]

Bock, Herm., Op. 6. **Aus der Jugendzeit.** Acht Clavierstücke. M. 2,50.

Chopin, Fr., Concerte und Concertstücke für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für zwei Pianoforte. Das der Originalstimme beigefügte zweite Pianoforte in der Bearbeitung von C. Reinecke.

No. 3. Grosse Phantasie. Op. 13. A dur. M. 3,25.

No. 4. **Krakowiak.** Grosses Concert-Rondo Op. 14. F dur. M. 4,25.

No. 6. Grosse brillante Polonaise. Op. 22. E dur. M 3,—.

Freudenberg, Wilh., Op. 28. **Drei Lieder** für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 2,25.

—— **Idylle** für kleines Orchester aus „Die Pfahlbauer". Oper in drei Aufzügen. Partitur M. 1,20. Stimmen M. 2,25.

Grünberger, Ludwig, Op. 27. **Bilder aus Neapel** f. das Pianoforte. No. 1. Friedhof 50 Pf. No. 2. In der Gondel 75 Pf. No. 3. Colombine und Pulcinella 75 Pf. No. 4. Tarantella 75 Pf.

Hetzel, Moritz, Op. 6. **Trio** f. Pfte., Violine u. Violoncell. M. 7,—.

Hofmann, Heinrich, Op. 54. **Zwei Serenaden** für Piano zu vier Händen. No. 1 M. 3,50. No. 2 M. 3,50.

Jeffery, J. Albert. Op. 3. **Notturno** für das Pfte. M. 1,50.

—— Op. 4. **Gavotte** a dem 19. Jahrhundert für das Pfte. M. 1,25.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:

No. 4. **Röntgen, Julius,** Zwei Stücke aus „Julklapp". Op. 12. Bearbeitung von Fr. Hermann. M. 1,25.

No. 5. **Rameau, J. P.,** Gavotte (Le Tambourin). Bearbeitung von Fr. Hermann. 75 Pf.

No. 6. **Mozart, W. A.,** Rondo aus dem Violinconcert No. 3. G dur. Bearbeitung von Paul Graf Waldersee. M. 2,25.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen. No. 7. Festklänge. M. 12,50.

Raff, Joachim, Op. 211. **Blondel de Nesle.** Cyklus von Gesängen. Dichtung von Helge Heldt. Musik für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 6,50.

—— Text 10 Pf.

Reinecke, Carl, Op. 162. **Zwei kleine und leichte Etuden** für das Pianoforte. M. 2,25.

Schmidt, Hans, Op. 6. **Vier Duette** für Mezzosopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,75.

Schmidt, Richard, Op. 15. **Marsch** für das Pfte. zu vier Händen. M. 1,75.

Tardif, Lucien, Bouquet de Marguerites. Tempo di Valse p. Piano et Violon. M. 2,25.

Wallnöfer, Adolf, Op. 25. **Gerspreuz.** Gedicht von J. V. von Scheffel. Für Bass- oder Baritonsolo, Männerchor u. Orchester. Clavierauszug und Stimmen. M. 4,—.

„Wer reitet mit zwanzig Knappen".

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**

No. 11. Zaide. Deutsche Operette in 2 Acten. M. 9,45.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. **Cassationen, Serenaden für Orchester.**

No. 8—10.

No. 8. Serenade No. 6. D dur $^5/_4$ (K. No. 239) M. 1,50. — 9. Serenade No. 7. D dur. C (K. No. 250) M. 7,80. — 10. Notturno (Serenade No. 8.) D dur $^3/_4$ (K. No. 286) M. 2,70.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie V. **Für Pianoforte und andere Instrumente.**

No. 22. Erstes Trio f. Pfte., Violine u. Vcell. Op. 63. M. 10,—.

No. 24. Drittes Trio f. Pfte., Violine u. Vcell. Op. 110. M. 7,50.

No. 30. Zweite grosse Sonate f. Violine u. Pfte. Op. 121. M 6,50.

Volksausgabe.

No.

449. **Klengel, A. A., Kanons und Fugen** für das Pianoforte. Erster Band. M. 4.

456. **Ritter, Transscriptionen** aus classischen Instrumentalwerken für Violine und Pfte. Zweiter Band. No. 13—24. M. 4,—.

Musik-Verlagsbericht 1880.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[58.]

Asger Hamerik.

Maientanz für Frauenchor

und kleines Orchester.

Op. 28. Partitur 6 ℳ Clavierauszug 3 ℳ 4 Chorstimmen à 70 ₰.

Wurde bei der ersten Aufführung in Baltimore sofort da capo verlangt.

Richard Wüerst.

Russische Suite für Streichorchester

mit obligater Solo-Violine.

Op. 81. Partitur und Stimmen 6 ℳ

In Bilse's Concerten unter grossem Beifall gespielt und daselbst Repertoirestück.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[59.] **in Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Novität.

CONCERT

(G moll)

für

Clavier

mit Begleitung des Orchesters

von

Eduard Schütt.

Op. 7.

Partitur. n. M. 9. —.

Principalstimme mit beigedrucktem zweiten Clavier. M. 5. —.

(Orchesterstimmen erscheinen demnächst.)

[60.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[61.]

Bach, J. S., Violinconcert (in E dur) mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Continuo. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. 7 ℳ.

Bödecker, Louis, Op. 12. **Für ruhige Stunden.** Drei Clavierstücke. Complet 2 ℳ. Einzeln: No. 1. Allegretto in G dur. 80 ₰. No. 2. Allegretto in Fmoll. 80 ₰. No. 3. Andante quasi Allegrette in F dur. 80 ₰.

—— Op. 15. **Phantasie-Sonate** für Pianoforte u. Violine. Für Pianoforte u. Violoncell bearbeitet vom Componisten. 3 ℳ 50 ₰.

Gade, Niels W., Op. 34. **Idyllen** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Albert Weinstötter. Complet 3 ℳ 50 ₰. Einzeln: No. 1. Im Blumengarten. (In the Flower Garden.) 1 ℳ 80 ₰. No. 2. Am Bache. (By the Brook.) 1 ℳ 50 ₰. No. 3. Zugvögel. (Birds of passage.) 1 ℳ 50 ₰. No. 4. Abenddämmerung. (Evening-Twilight.) 1 ℳ 50 ₰.

Händel, G. F., Op. 6. **Zwölf grosse Concerte** f. Streichinstrumente. Einzeln:

Partitur: No. 1 in G dur, No. 2 in F dur, No. 3 in E moll, No. 4 in A moll, [No. 5 in D dur, No. 6 in G moll, No. 7 in B dur, No. 8 in C moll, No. 9 in F dur, No. 10 in D moll, No. 11 in A dur, No. 12 in H moll à netto 2 ℳ.

Orchesterstimmen complet: No. 1, 2, 3 à netto 2 ℳ, No. 4, 6, 8, 9 à netto 2 ℳ 50 ₰, No. 5, 7, 10, 11, 12 à netto 3 ℳ.

Doublirstimmen: (Violino 1, II concertino, Violino I, II ripieno, Viola, Violoncello, Contrabasso von 30 bis 60 ₰ netto.

☛ (Diese Stimmen enthalten auf das Genaueste die Musik, wie G. F. Händel sie geschrieben und seiner Zeit auch in Stimmen herausgegeben hat.)

Holstein, Franz von, Op. 45. **Frühlingsmythus** (Gedicht von *H. Heine*) für Sopransolo, Frauenchor und Orchester. (No. 6 der nachgelassenen Werke.) Clavierauszug von Carl Wolf. 4 ℳ. Chorstimmen: Sopran 1, Sopran 2, Alt à 50 ₰. (Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.)

Michaelis, Heinrich, sechs Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (Auswahl aus dem Nachlasse.) Complet 3 ℳ. Einzeln: No. 1 à 6 50 ₰ à 1 ℳ 30 ₰.

Schulz-Beuthen, Heinr., Op. 26. **Negerr-Lieder und -Tänze.** Ein Cyklus frei bearbeiteter Original-Melodien für Clavier oder Orchester. Orchester-Partitur netto 7 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen complet 12 ℳ. Für Clavier zu zwei Händen 2 ℳ 50 ₰. Für Clavier zu vier Händen 3 ℳ 50 ₰.

—— Op. 27. **Bilder aus alter Zeit.** Suite in F für Clavier. Complet 2 ℳ 50 ₰. No. 1. Introduzione u. Fughetta 50 ₰. No. 2. Ciaconna 1 ℳ 30 ₰. No. 3. Minuetto 50 ₰. No. 4. Gavotta 50 ₰.

—— Op. 28. **Abschieds-Klänge.** Gedenk-Blätter für Streichsextett (3 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass) oder Streichorchester oder Clavier. Partitur netto 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 50 ₰. Für Clavier 2 ℳ.

—— Op. 29. **Die Sonne naht.** Gedicht von *Hermann Allmers* für vierstimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Clavierauszug 2 ℳ. Stimmen à 25 ₰.

Weinstöttter, Albert, Berceuse pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. 1 ℳ 80 ₰.

„Still ruht der See",

Gedicht und Composition für Männerchor

von

Heinrich Pfeil

Partitur u. Stimmen 80 ₰,

trifft so glücklich den Volkston und hat innerhalb weniger Monate eine so ausserordentliche Verbreitung gefunden, dass es auch der Beachtung der Herren Dirigenten empfohlen werden kann, die für ein im nächsten Jahr stattfindendes

Gaubundfest

das Programm aufrustellen haben. Das Lied ist sehr leicht sangbar und wird überall mit durchschlagendem Erfolg gesungen.

[62.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[63.]

Ludwig van Beethoven's

Symphonien

für Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Otto Dresel.

Neue Ausgabe in zwei Bänden. Geheftet à M. 7,50, gebunden à M. 9.

Die Aufgabe, Beethoven's Symphonien für Pianoforte zu vier Händen zu übertragen, ist hier zum ersten Male in wirklich künstlerischer Weise gelöst, sowohl in Bezug auf Wohlklang und Reinheit des Satzes, als auf Klarheit der Darstellung, welche die Grundzüge der Stimmführung, die in den bisherigen Arrangements nur zu oft zerrissen ist, nicht verwischt, sondern den Gesetzen der Polyphonie gemäss ausführt. Bei aller Treue gegen das Original ist die Bearbeitung ebenso spielbar als wirkungsvoll.

Hans von Bülow, Robert Franz, Ludwig Hartmann, Theodor Kirchner, Louis Köhler, Franz Liszt, Julius Schaeffer, Hermann Scholtz, Jul Schulhoff, W. Speidel, Ernst Ferd. Wenzel u. v. A. erklärten die Dresel'schen Arrangements der Beethoven'schen Symphonien für die weitaus besten.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [64.]

Neue Saloncompositionen

für Pianoforte

von

Johann Kafka.

Op. 188. **Aus alter Zeit.** Gavotte . . . M. 1. 50.
Op. 189. **Die Vesperglocke.** Idylle . . . M. 1. 50.
Op. 190. **Des Försters Haus.** Styrienne . M. 1. 50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[65.]

Sechs deutsche Lieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

Josephine Lang.

Op. 15. Preis 2 ℳ.

No. 4 einzeln . . . . . 50 ₰.

1. Den Abschied schnell genommen. — 2. Mag da draussen Schnee sich thürmen. — 3. In weite Ferne will ich träumen. — 4. Lüftchen, ihr plaudert. — 5. Der Winter ist ein böser Gast. — 6. Was erfüllt mit bangem Sehnen.

Der Handschuh.

Heiteres Oratorium für Männerchor, Soloquartett und Pianoforte

von

Joseph Koch von Langentreu.

Op. 63.

[66.] Partitur Preis ℳ 2,50. Stimmen (à 50 ₰) ℳ 2,00.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 3. Februar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind diesen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Inhalt: Der Wagnerianer als Schriftsteller. Von Hans von Wolzogen. I. — Autobiographisches von Richard Pohl. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Stuttgart. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Wagnerianer als Schriftsteller.

Von **Hans von Wolzogen.**

I.

Am 3. Februar 1871, also gerade vor zehn Jahren, erschien ich in dieser Zeitschrift zum ersten Male als Schriftsteller für die Kunst Richard Wagner's. In einem kleinen Aufsatze „Zur Kritik der Meistersinger" versuchte ich damals, ein häufig vernommenes unsinniges Urtheil über jenes für Norddeutschland noch neue Werk zu widerlegen. Wagner sollte mit dieser „Oper" seine eigene „Theorie" verurtheilt haben: weil Ritter Walther die Meistersinger nicht mit dem Canto declamato, sondern mit der geschlossenen Liedform besiege! Es musste mich wunderlich berühren, dass ich jetzt nach zehn Jahren ganz denselben Unsinn durch Hrn. Max Kalbeck, einen eigens zur Verstärkung der Wagner-feindlich-undeutschen „Kritik" nach Wien berufenen Breslauer Musikrecensenten, in der neu gegründeten „Wiener Allgemeinen Zeitung" kürzlich wieder mit unerschütterlichem Selbstbewusstsein aufgetischt zu finden hatte. Diesmal übernahm der Redacteur der „Zeitschrift für die musikalische Welt", Hr. Eduard Moucka, die Widerlegung in etwas derberer Weise; was aber nicht verhindern wird, dass sich dasselbe Schauspiel in der sog. Wagner-Litteratur mit ungeschwächten Kräften noch weiterhin wiederhole. Eine Dummheit, einmal ausgesprochen, lebt fort, solange es Dumme gibt, um sie nachzusprechen: und die Dummen werden bekanntlich „niemals alle".

Die Sache hat nun zum guten Glück noch eine andere Seite: damit die Dummen immer wieder zu reden haben, muss etwas recht Kluges und Gutes geschehen, vorhanden und hartnäckig dauernd am Leben sein. Die angestrengteste Dummheit der feindseligen Kritik konnte Wagner's Kunstwerk so wenig ums Leben bringen, dass sie vielmehr sich genöthigt sieht, ihr eigenes Leben an diesem unvergänglichen Werke recht eigentlich zu fristen. Dass hierbei dann immer nur wieder dieselben alten Redensarten von ehrwürdiger Jahrzehntlichkeit zu Tage gefördert werden, niemals aber etwas Neues entdeckt wird, welches nun etwa wirklich einmal „erschütternd" wirkte — darüber braucht man sich bei der Eigenart der Dummheit einerseits und des Kunstwerkes andererseits nicht besonders zu verwundern.

Dagegen möchte einige Verwunderung über uns ebenso rastlose „Widerleger" wohl am Platze sein, da wir uns doch sagen müssten: gegen die Dummheit hilft das Widerlegen Nichts, und das Kunstwerk bedarf seiner nicht. Wozu dient diese ganze unaufhörliche „Wagner-Schriftstellerei?" Ist dieses elende Klopffechten mit jeder albernen Spottgeburt unserer Morgen- und Abendblatt-Litteratur, die morgen schon vergessen und übermorgen wieder da ist, — ist Dieses eines Menschen würdig, den der Geist Wagner'scher Kunst ergriffen und zu sich gezogen hat?

Digitized by Google

Wenn unsere Gegner allzufrüh das sonst so klug angewandte System des „Todtschweigens“ in ihrer urwüchsigen Dummheit Wagner gegenüber aufgegeben haben, sollten nicht Wir es uns zu Nutze machen und mit stummer Verachtung gegen sie selber anwenden, umsomehr, als das Kunstwerk fortdauernd so lebendig spricht zu Allen, die es hören wollen?

Ja — darin liegt es: wenn nur Alle es hören wollten — hören könnten! — und wenn nur das Kunstwerk überall wirklich lebendig zu ihnen spräche! Das grosse, ernste, ideale Kunstwerk erscheint auf den Opernbühnen, und selbst auf den sorgsamer geleiteten, in allen Abstufungen der Stillosigkeit, von der gänzlich verwüsteten Brutalität der Missachtung und des Unverständnisses bis hinauf zum kunstsinnig plattirten à peu près einer wohlmeinenden Beschränktheit. Leugnen wir nicht, dass es hier und da viel Eifer angeregt hat, ihm zu genügen, und dass Mancherlei geschehen ist, was zuvor undenkbar schien; aber im Wesentlichen blieb doch Alles beim Alten, und „in der Oper“ konnte unsere erhabene Kunst mit ihrer feierlichen Deutung des Weltgeheimnisses eben nichts Anderes sein, als eine schwierig zu behandelnde, aber ehrenhalber eingeladene Fremde.

Nur wer dieses tief zu empfinden vermag, bildet aber auch zu solcher Kunst das rechte Publicum. Das Opernpublicum ist dieses nicht. Wer heute in eines unserer theuer und schön gebauten Opernhäuser geht, der bringt weder jene ungestörte, im reinen Empfangen selbst productive Naivetät des eigentlichen Volksgenusses mit hinein, welche das Grosse unmittelbar als das Grosse an sich erfährt, noch auch jenes edele Surrogat derselben, die feinsinnige künstlerische Geistes- und Seelenbildung, welche das Schöne vollkommen als das Schöne empfindet und erkennt. Was unser Publicum dagegen mit in die Theater trägt, ist kaum anzusagen und wahrlich besser zu verschweigen; aber alle Noth des Tages und aller Wahn der Zeit sind darin enthalten, und den freien Athem im Reiche des Schönen und Erhabenen haben diese armen, belasteten und verhasteten Bürger des modernen Staates längst verlernt und verloren!

Wenn dieses anders stünde, wenn die Gesammtheit ein lebendiges Gefühl und Bedürfen besässe für grosse und ernste Kunst: dann süsse sie jetzt nicht in Opernhäusern und verlangte noch heute, inmitten der immer weiter um sich greifenden „Popularität“ des „musikalischen Dramas“ — wie sie so schön zu sagen pflegt: „in erster Linie“ — nach dem Ohrenkitzel süss schmelzenden Stimmklanges und gleichmässig reizend bewegter Tanzmelodik. Und selbst dieser Rest scheinbarer Naivetät ist doch nur angelernte Undeutschheit! Der deutsche Stil liegt vorgebildet in deutscher Sprache, in deutschem Glauben, in deutscher That. Dieser Stil ist grosse, accentvoll kräftige, das Spiel mit dem Scheine verachtende, aus dem Innern stark empfindender Seele bis zur Derbheit geradezu schreitende Wahrhaftigkeit. Dass wir ein leidendes, ungläubiges und schlechtsprechendes Volk geworden sind, das ist der Fluch unserer Geschichte, welcher uns, die furchtlosen Bekenner der tragisch-wahrhaftigen Wotan-Religion, schon so frühe gegen die formgewandte Uebermacht römischer Welteroberung zur undeutschen Lüge und Verstellung zwang. Unser Siegfried ward zum Arminius, und was aus dem Arminius im Verlaufe der Geschichte geworden, wissen wir auch: sein Riesenbild aber steht einsam wunderlich im Lande Lippe-Detmold, und im Berliner Opernhause singt ihn Hr. Niemann mit vielem Beifall zwischen Tannhäuser und Lohengrin.

Das deutsche Volk hat ein gar ungemüthliches Verhältniss mit seiner Kunst. In vielen geschichtlichen Nöthen hat es sich damit begnügt, die grössten Künstler der neuen Zeit in die Welt zu setzen und sich selbst zu überlassen; aber es ist niemals dazu gelangt, sich seinen eigenen künstlerischen Stil zu schaffen; selbst die Architekten zanken sich darum, ob der französisch-gotische oder der romanische Dom den eigentlich deutschen Stil repräsentire. Wer will von diesem Volke, wenn es nun als modernes Opernpublicum sich in seine Theater setzt, das Verständniss des echten, grossen, deutschen Stiles verlangen, den nach und nach seine verlassenen Meister-Kinder aus einsamer Versenkung in das eigene deutsche Gemüth gefunden und gewonnen haben?! Und da das Volksbedürfniss eine Form und Art der Kunstausführung im Geiste und Stile jener Meister nicht hervorrief, sondern das Publicum immer nur eben Dasjenige an jedem Meister „zu verstehen“ meinte, was es schon von dem Vorgänger kannte, wenn auch vielleicht gerade das Andere, Unbekannte, es unbewusst am meisten fesseln mochte — wer konnte in solchem verschrobenen Missverhältnisse, bei solcher sich selber gegenseitig betrügenden Fremdartigkeit der Beziehung zwischen Volk und Kunst belehrend und anleitend zu wirken versuchen, als der „Schriftsteller“. Weil das Natürliche und Wahre bei uns eines Dolmetsch braucht, um auch zum Begriffenen und Empfundenen zu werden, so brauchen wir den „Schriftsteller“. Das merkwürdigste Schlinggewächs an dem Tempel einer Volkscultur!

In jedem Augenblicke verzagend vor der ihn einzig nothwendig machenden Aufgabe: einem Volke seine Kunst mit der Feder näher zu führen — und sich nach Nichts mehr sehnend, als nach der Ablösung von dem traurigen Amte durch die lebendige Wirkung des gemeinsam gewollten und gewussten Kunstwerkes selbst: so fühlt der Wagnerianer als Schriftsteller sich nur glücklich in dem Bewusstsein, dass er als Wagnerianer nicht Schriftsteller ist und niemals sein kann. Denn hier ist wahrhafte Kunst, und mehr als Kunst, eine ideale Cultur ist ihm gegeben, und er lebt in ihr schon inmitten einer noch fremden Welt, hoffnungsreich bei aller Entsagung und wiederum entsagend bei allem Gelingen, sich selber gegenüber nur der Einen Aufgabe froh: mehr und mehr zum Menschen zu werden für eine solche künstlerisch verklärte Cultur; und einzig nach aussen hin, wehrend und winkend, mit dem Werkzeug der Noth, der schwachen Feder, gerüstet: weil jenes seltsame Deutschland da draussen des Dolmetsch braucht, um sich selbst zu verstehen.

Inwieweit dies aber nöthig und nützlich sein, und wohin man damit kommen möge, soll ein zweiter Abschnitt zu zeigen versuchen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

(Schluss.)

Dieses reich bewegte Leben concentrirte sich aber lediglich auf die Sommersaison; der Winter war im Gegensatz hierzu so ausserordentlich still, dass ich ihn meist in Carlsruhe zubrachte, wo Edward Devrient das Hoftheater leitete und vor Allen das Haus des Galleriedirectors Lessing den geselligen Vereinigungspunct für Kunst und Wissenschaft bildete. — Devrient's Theaterleitung ist überschätzt worden; sie war zwar gesinnungsvoll, tüchtig, aber schulmeisterlich pedantisch und oft recht geschmacklos. Devrient hasste das Virtuosenthum, er perhorrescirte alle Gastspiele und war lediglich bestrebt, mit seinem streng geschulten Personal ein geschlossenes Ensemble herzustellen, was ihm im Schauspiel sehr gut, in der Oper (unter Levi's Direction) aber nur mässig gelang. Seine Inscenirungen, selbst von Shakespeare, waren keineswegs mustergiltig, weil er auf Aeusserlichkeiten im grossen Ganzen zu wenig, auf Kleinigkeiten wiederum zu viel Werth legte und seine besonderen scenischen Schrullen hatte, die zur fixen Idee werden konnten. Für die Carlsruher Kunstverhältnisse war sein Wirken, gegenüber den früheren principlosen Zuständen, ein reformatorisches und erfolgreiches; die allgemein giltige, auch für ausserdeutsche maassgebende Musterbühne aber, die er anstrebte, erreichte er nicht. Dazu fehlte ihm der freie, geniale Blick und der Geschmack. Verhängnissvoll für seine Leitung wurde das Engagement seines Sohnes Otto (Frankfurter Andenkens), welcher zum Mittelpunct im Schauspiel, später auch noch zum Operncomissar gemacht wurde und dadurch das ganze Repertoire beherrschte. Welches üble Ende diese Familienallianz genommen, — würde zu schildern hier zu weit führen.

Nach sehr wechselvollen Schicksalen unter den Directionen Kayser und Köberle gelangte die Leitung des Carlsruher Hoftheaters endlich in die liebenswürdigen Dichters G. zu Putlitz kundige Hand, welcher literrarische Bildung mit künstlerischem Geschmack und feinem gesellschaftlichen Takt vereinigt. Wenn man G. zu Putlitz irgend einen Vorwurf machen kann, so ist es nur der einer nicht genügenden Energie im Ueberwinden von Hindernissen und im Ignoriren der Opposition, die ihm von der Devrient-Partei rund dem Philisterthum — in der Presse, wie im Publicum — vielfach bereitet worden ist. Die Pflege des Schauspiels steht natürlich auch ihm in erster Linie; doch hat er grosses Geschick in der Wahl vorzüglicher Sänger — erst Dessoff, jetzt Mottl — bewiesen, denen er möglichst freie Hand lässt. Unter Dessoff blühten die Concerte mehr, als die Oper; Mottl ist der rechte Mann, um die Musikzustände nach beiden Seiten zu heben und namentlich die Wagner'sche Kunstrichtung zu fördern, die sich nicht allein in spectakulöser Aufführung der Wagner'schen Werke, sondern in einer stilvollen Interpretation aller echten Kunstwerke jeder Richtung, auf der Bühne, wie im Concertsaal, kundgibt.

Für die Baden-Badener Verhältnisse ist der jeweilige Zustand von Musik und Theater in Carlsruhe von grosser Wichtigkeit, weil das Carlsruher Hoftheater, im Sommer wie im Winter, in Baden-Baden Vorstellungen gibt und die Carlsruher Künstler, ihre Capellmeister an der Spitze, in freundnachbarlicher Weise bei den Concerten der Badenstadt ihre Mitwirkung nie versagen. Während zur französischen Zeit im Sommer hier nach einander französisches Vaudeville, italienische Oper und Comédie française spielten, gegen welche das deutsche Schauspiel und die deutsche Oper schwer anzukämpfen hatten, war Baden-Baden nach Aufhebung des öffentlichen Spiels betreffs des Theaters fast lediglich auf die Unterstützung des Carlsruher Hoftheaters angewiesen, weil eine selbständige Theatergesellschaft, welche den hohen Ansprüchen des aristokratischen Badepublikums genügen würde, sich pecuniär hier nicht würde halten können.

Nach Aufhebung des Spielpachts nahmen die Kunstverhältnisse Baden-Badens eine entschieden günstige Wendung, sowohl in Hinsicht des Geschmackes, als der eigenen Leistungsfähigkeit. Die Verwaltung des Conversationshauses wurde der Stadt übertragen, welche die erfolgreichsten Schritte that, um einerseits die Kunstgenüsse während der Sommersaison auf möglichst gleicher Höhe, wie bisher, zu erhalten, andererseits eine ebenbürtige Wintersaison zu schaffen, sodass man jetzt hier mustergültige Winter-Abonnementsconcerte, einen sehr leistungsfähigen Chorgesangverein (früher unter Vincenz Lachner's, jetzt unter W. Weissheimer's Direction), Kammermusiksoiréen etc. hat, wie in allen grossen Städten. Was mit diesen Kräften, eventuell unter Zuhilfenahme des Carlsruher Künstlerkreises, geleistet werden kann, hat das zu Pfingsten 1880 veranstaltete Musikfest der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins so Manchen, welche mit nur mässigen Erwartungen nach Baden-Baden gekommen waren, zu nicht geringem Erstaunen bewiesen. Die Programme stehen hier vollkommen auf der Höhe der Zeit. Bleibt auch noch so Manches nachzuholen, was unter der früheren Verwaltung versäumt worden ist, so huldigt doch das jetzige städtische Curcomité dem entschiedenen Fortschritt und hält sich dabei von jeder Einseitigkeit fern. Berlioz, Fel. David, Reyer, Saint-Saëns, Hans v. Bülow, Lassen, Rubinstein, Brahms, V. Lachner, Graf Wassielewski u. A. haben hier schon Concerte grössten Stils dirigirt, welche jedem musikalischen Centralpuncte zur Ehre gereichen würden.

Da mir vergönnt ist, bei den musikalischen Unternehmungen nach Kräften mit behilflich zu sein, so ist der hiesige Wirkungskreis ein mannigfaltigerer und dankbarerer, als er oft in grösseren Städten sein würde, wo durch Concurrenz-Unternehmungen die Concentrirung der Kräfte erschwert, durch Parteibildungen die Einheit der Bestrebungen lahm gelegt werden kann. — Baden-Baden hat nicht nur eine sehr ansehnswerthe, charakteristische, musikalische Vergangenheit, sondern auch eine verheissungsvolle musikalische Zukunft. — Es möge hier daran erinnert werden, dass Baden-Baden, bevor Richard Wagner sich für Bayreuth entschied, den Meister eingeladen hatte, sein Festtheater hier zu errichten.

Der ideale Mittelpunct war für unsere Schule verloren gegangen, seitdem Liszt Weimar aufgegeben und sich nach Rom gewendet hatte. Als aber der idealgesinnte junge König von Bayern Anfang 1864 Richard Wagner nach München berief, war ein neuer, herrlicher Centralpunct geschaffen, der, mit weit grösseren Mitteln ausgestattet, die höchsten Kunstziele verfolgte. Unser Aller Blicke waren nunmehr dorthin gerichtet, wo Hans von Bülow mit Richard Wagner gemeinsam wirkte und Musteraufführungen schuf, die epochemachend wurden. Dass sich auch sofort alle möglichen Cabalen bildeten, um an der Quelle zu schöpfen, ist selbstverständlich. Die Tage der ersten Aufführungen von „Tristan und Isolde" (1865), der Musteraufführungen von „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" (1866/67), des Erscheinens der „Meistersinger" (1868) bleiben allen Theilnehmern unvergesslich. Leider war diese Glanzzeit nur von kurzer Dauer. 1867 verliess Richard Wagner, 1869 v. Bülow München; die Versuchsaufführungen vom „Rheingold" (1869) und der „Walküre" (1870) waren Nachklänge, die nicht ohne Dissharmonie verklangen sollten; ihnen beizuwohnen konnte ich mich nicht enthalten, trotzdem der Meister Protest gegen diese, ohne seine Mitwirkung veranstalteten Aufführungen erhoben hatte. — Wiederholte Besuche bei Richard Wagner wie früher in Zürich, so jetzt in Triebschen (1867 als Begleiter Liszt's zu kurzem, 1869 und 1870 zu längerem Aufenthalt) bildeten den glanzpunct meiner persönlichen Erlebnisse jener Jahre; das Beethoven-Fest des Allgemeinen deutschen Musikvereins (1870) zog mich zum ersten Male, nach siebenjähriger Abwesenheit, wieder nach Weimar, wo Liszt, wenn auch nur für wenige Monate im Jahre, wieder weilte und den alten Zauber übte, vom Theater sich aber fern hielt.

Dann kam 1872 die unvergessliche Grundsteinlegung des Festtheaters in Bayreuth. Von diesem denkwürdigen Moment an war Bayreuth mein Losungswort und wird es bleiben. Denn in diesem einen Worte concentrirt sich für mich der Inbegriff des Grössten, Erhabensten, was unsere Zeit besitzt.

Wie schmerzlich ich es daher empfinden musste, des Meisters ehrenvoller Aufforderung, nach Bayreuth überzusiedeln, nicht Folge leisten zu können, mag der beurtheilen, welcher meinen Entwickelungsgang bis hierher theilnehmend verfolgt hat. Ein Wirkungskreis in Richard Wagner's unmittelbarer Nähe erschien mir von jeher als das beneidenswertheste Ziel; als dies mir nun endlich sich darbot, konnte ich es nicht ergreifen, aus privaten, rein äusserlichen Gründen. Aus denselben Motiven musste ich auch die mir erwünschte Einladung, die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig zu übernehmen, zu meinem Bedauern ablehnen.

Ein Titel ist mir verliehen worden, auf den ich stolz bin — der Meister selbst hat ihn mir gegeben: „Aeltester Wagnerianer". —

Ich bin zu Ende mit meiner langen Erzählung, — den kurzen Schluss möge einst ein Anderer hinzufügen. —

Die Summe meiner litterarischen Thätigkeit ist schwer zu ziehen. Meine Kräfte widmete ich den nimmer ruhenden, ewig wechselnden

Digitized by Google

„Forderungen des Tages", die zu erfüllen, nach Goethe's Maxime, unsere Pflicht ist. Von den wenigen selbständigen Arbeiten, die unter diesen Verhältnissen noch anstande kommen konnten, wären etwa zu nennen: „Bayreuther Erinnerungen" (Leipzig, 1877), die deutsche Bearbeitung der Opern: „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und „Das Leben für den Zar" von Glinka; ferner die ästhetischen Briefe „In welchem Stile sollen wir componiren", die in diesen Blättern erschienen und noch nicht abgeschlossen sind.

Es ist das Schicksal des Journalisten, sich zu zersplittern und in kleiner Münze sich auszugeben; es ist sein Verhängniss, Vieles berücksichtigen zu müssen, was ihm wenig am Herzen liegt, dagegen Vieles ungesagt zu lassen, wozu sein Inneres treibt. — Doch hin ich mir bewusst, den Denkspruch Schiller's beherzigt zu haben:

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes „Werden, — als dienendes Glied schliess an ein Ganzes dich an!"

Schluss zuhört. Die technischen Anforderungen, welche in diesem genialen Werk an das Orchester gestellt werden, sind ungeheuer, und zum Lobe der Capelle sei es gesagt, dass die Ausführung dieser Symphonie musterhaft von Statten ging.

Ueber die Direction des Hrn. Bilse liesse sich Manches sagen — jedenfalls scheint es uns, als ob er in die Grösse dieser gewaltigen Composition nicht eingedrungen sei. Eine ebenfalls in diesem Concert zur Aufführung gekommene Russische Suite von Richard Wüerst fiel glänzend durch. Das populär-sein-Wollen hat den Componisten selbst dazu verleitet, im dritten Satz sich als Vorbild Strauss' Pizzicatopolka zu nehmen. Mangel an Phantasie und, fast möchte ich, was Wahl der Themen anbetrifft, behaupten, Geschmacklosigkeit konnten für eine gewisse Mache, für geschickte Handhabung der technischen Mittel nicht entschädigen.

Paulus Meister.

Stuttgart, Anfang Januar 1881.

Recht schön wurde unsere diesjährige Concertsaison mit einer Quartettsoirée der HH. Singer und Genossen eröffnet, in welcher Frl. le Beau sich als Componistin mit einem Trio in D moll einführte. Das liebenswürdige, wie manchmal etwas breit ausgesponnene Werk zeigt Begabung und ein Gestaltungstalent, wie man es bei einer Dame nicht allzuoft findet. Daher konnte der Beifall des Publicums diesem Trio ebenswenig fehlen, wie dem Haydn'schen Ddur-Quartett Op. 20 und dem herrlichen Sextett Op. 18 von Brahms, dessen erste beiden Sätze wahre Perlen der Kammermusik sind. Zum Schluss spielte Frl. le Beau noch eine etwas alterthümliche Romanze von Rubinstein und eigene Variationen für Clavier allein. — Die zweite Soirée derselben Herren entbielt an Streichmusik Mozart's D moll-Quartett und Mendelssohn's Quintett Op. 87 in B dur, ausserdem noch Schumann's Clavierquintett und „Veränderungen" für Clavier Op. 20 von Fritze. Frau Klinckerfuss nahm diesmal den Platz am Flügel ein; leider schien sie aufgeregter als sonst und überhastete die Tempi etwas — nicht zum Vortheil der Composition. — Der dritte Abend, am 15. Dec., war Beethoven gewiht; zwischen den Quartetten in A dur Op. 18 und B dur Op. 130 spielte Hr. Pruckner das B dur-Trio Op. 97 mit edlem Pathos und bis ins kleinste Detail ausgearbeitet. Am vorzüglichsten gelang das Andante cantabile aus den schönen Variationen. Dass unser Streichquartett einen hohen Grad der Vollendung erreicht hat, bemerkte ich bereits früher, und auch in diesem Winter, in welchem erfreulicher Weise kein störender Krankheitsfall die Zeit des Studiums beschränkte, ist ein Fortschritt zu constatiren; davon legte besonders das Quartett Op. 130 Zeugniss ab, welches von den HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius in jeder Beziehung mustergiltig, mit Energie und grösster Tonschönheit wiedergegeben wurde. — Von den Kammermusikabenden der HH. Pruckner und Genossen hat erst einer stattgefunden, den zu besuchen ich verhindert war; das Programm bot u. A. Brahms' G moll-Clavierquartett.

Auch das erste Abonnementconcert der Hofcapelle hörte ich nicht, erfuhr aber, dass Concertmeister Singer Beethoven's Violinconcert herzerquickend gespielt habe — eine Oase in der Wüste! — die Abonnementsetappe des übrigen Programms ist in der That eine Carricatur. Ueberhaupt hat sich die Physiognomie dieser Concerte seit dem vorigen Jahre nicht verändert, sie wird es auch nicht, so lange die hiesigen Verhältnisse nicht ganz wesentlich andere werden. Dem Wunsche, Neues und Interessantes zu bringen, welcher auf der einen Seite entschieden vorhanden ist, stellt sich von der anderen Seite ein mächtiger Damm entgegen, und an diesem Damme hilft die Localkritik in unerfreulicher Weise bauen. Wir besitzen in Stuttgart einige nicht unbedeutende politische Zeitungen, die auch Referate über Musik bringen; welchen Händen man Letztere aber anvertraut, erhellt daraus, dass z. B. das „Neue Tageblatt" seinen Lesern erklärt, Chopin's As dur-Polonaise sei ein „unklares Werk" (derselbe Hr. Verfasser ist natürlich entzückt über Beethoven's Op. 130!). Auch rief es die Entrüstung des braven Mannes hervor, dass unfällig in drei auf einander folgenden Abonnementconcerten drei Pianistinnen auftraten. „Dieses ewige Clavierspiel" hiess es, und doch waren es nicht geringe Vertreterinnen ihrer Kunst, die wir bewundern durften: die Damen Eugenie Menter, Clara Schumann und Martha Remmert. Dass solches Geschwätz, so unsinnig es ist, bei einem grossen Theil des Publicums auf fruchtbaren Boden fällt, und dass dadurch jeder modernen Composition, sobald deren Autor keinen ganz bekannten Namen trägt, ein über oder doch mindestens ein misstrauischer Empfang bereitet wird, liegt auf der Hand. Und

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 12. Januar.

(Schluss.)

Die Scharwenka-, Hollaender- und Grünfeld'sche Triosoirée brachte Brahms' wundervolles, in Berlin oft gespieltes und geschätztes F moll-Quintett, sowie als Novitäten eine Sängerin Frl. Bonn aus Hamburg, welche unserer Meinung nach noch nicht reif für den Concertsaal ist, und einige reizende Violoncellstücke des Franzosen Benj. Godard, eines jungen — wie es nach diesen Sächelchen zu urtheilen den Anschein hat — hochbegabten Componisten. Den Beschluss machten einige neue Trio-Bagatellen von Dvořák. Ausser dem Trio ist noch das Harmonium hinzugezogen, das Warum? ist uns nicht recht ergründlich, — doch haben diese Bagatellen einen überaus gemüthlichen Anstrich, ein Etwas von dem alten Wien, das wir in Franz Schubert's so bezaubernder Gestalt wiederfinden. Hier und da tauchten auch Anklänge an böhmische Volksmusik, welche äusserst wirksam sind, auf.

Frl. Flora Friedenthal gab ein gutbesuchtes Concert im Saale der Singakademie. Diese Pianistin, Schülerin von Nicolaus Rubinstein, gehört unter die ersten ihres Faches. Selten oder nie haben wir weder von einer Dame, noch von einem Herrn Beethoven's letzte Claviersonate (Op. 111, Cmoll) so still- und weihevoll vortragen hören. Ein Gleiches möchten wir von den Symphonischen Etuden Robert Schumann's behaupten. Das ist wahres Künstlerthut, echtes Pianistennaturell. Zu diesen selten in solch harmonischer Vereinigung zu findenden natürlichen Anlagen kommt nun noch eine nach allen Seiten hin tadellos ausgebildete Technik, welche vor den Schwestern nicht zurücksteht und es uns in mundgerechter Weise präsentirt. Raff's „Rigaudon", Chopin's Berceuse, Jensen's „Erotikon" und Liszt's „Sommernachtstraum"-Phantasie waren Meisterleistungen im wahrsten Sinne des Wortes. Zum Schluss spielte die Concertgeberin im Vereine mit dem Componisten Moszkowski je neun vierhändige Deutsche Reigen, — flott geschriebene, höchst wirksame und recht musikalische Compositionen, welche entschieden weitester Verbreitung würdig sind und zum Besten gehören, was dieser Componist geschrichen.

Von anderen Concertunternehmungen ist vor der Hand wenig zu berichten. Zwei Rattenfänger, in symphonische Dichtungen gequetscht, bekamen wir zu Gehör. Ich glaube, dem armen Rattenfänger wird angst und bang vor seiner Zukunft! Es gibt keine musikalische und poetische Form, in die er nicht schon hineingewungen worden wäre, oh zum Heilo der Menschheit, ist allerdings eine andere Frage. Diesmal brachten ihn uns zwei Antipoden: Julius Urban, der fein gemächlich in gewohnten Geleisen geht (königl. Symphoniecapelle), und Paul Geisler, dessen ungestümer Muth und unfertiges Können ihn (den Rattenfänger nämlich) uns in einer merkwürdigen (wie so? die Red.) Form präsentirte.

Sonst wäre noch Bilse mit der Liszt'schen „Faust"-Symphonie zu erwähnen. Diese Symphonie gehört zum Grossartigsten und Schönsten ihres Genres, — nur leidet sie etwas an Länge, — doch ist sie in solch hohem Grade interessant, dass man gern bis zum

Digitized by Google

was ich hier von einer Zeitung gesagt habe, gilt mehr oder minder auch von den anderen. So lange die Kritik nicht geeigneteren Händen übergeben und das am Ende doch unschwer zu leitende Publicum nicht mit anderen Kunstprincipien vertraut gemacht wird, so lange werden wir an eine Besserung der musikalischen Zustände nicht denken dürfen. Ein anderes Directorium könnte freilich der Presse entgegentreten und das Publicum durch Aufstellung von Programmen, in denen ein neuer Geist athmet, zu erziehen suchen; hier ist das nicht möglich, denn da die Abonnementconcerte „zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der k. Hofcapelle und der k. Hofbühne" stattfinden, so sind eben die ausübenden Künstler selbst das Directorium, welches ängstlich bemüht sein muss, keinen conservativen Abonnenten zurückzuschrecken. Aus diesem Grunde wurde kürzlich die in Vorschlag gebrachte Dmoll Symphonie von Volkmann nach der ersten Probe abgelehnt!

(Fortsetzung folgt)

Bericht.

Leipzig. Dafür, dass von den Programmen unserer beiden grossen Orchesterinstitute die Namen Wagner und Liszt nicht ganz verschwinden, sorgt, wie in diesem Blatte schon des Oefteren von anderer Seite beleuht wurde, in anerkennenswerthester Weise der Concertverein „Euterpe", und sein neuestes Abonnementconcert am 25. Januar gab von diesem Bestreben wieder Kunde: Das in seinem polyphonen Wunderbau jedes Mal zur Bewunderung für seinen genialen Schöpfer hinreissende Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner war diesmal das Stück, mit welchem die Direction dem Meister den schuldigen Tribut entrichtete, und der Ausführung merkte man die Liebe an, mit welcher Hr. Treiber an das Studium dieses heiklen Werkes herangetreten war. Eine recht acceptable Leistung gab das Orchester als selbstständiger Tonkörper auch mit dem Vortrag der Cdur-Symphonie von Schumann, wenn es ihm auch nicht vergönnt war, alle in diesem Opus duftenden Tonblumen zum ganzlichen Aufblühen zu bringen. An dem solistischen Ehrenbezeugungen theilcipirten die einheimische Sängerin Frau Marie Klauwell und der seit einiger Zeit ebenfalls auch hier domicilirende Pianist Hr. Carl Wendling. Frau Klauwell sang besser, als die letzten Male, wo mans sie hier hörte, und deshalb blieb es doppelt zu bedauern, dass sie bei dieser guten Disposition als Hauptstück nicht eine andere Composition tractirte, als Rossini's im Allgemeinen und ganz speciell von ihr sehst abgesungene Arie „Una voce poco fa", so verblüffend die Sängerin auch all'er technischen Schwierigkeiten dieses ihrer Paradestücke Herr geworden ist. Für unseren Geschmack waren nur die Lieder von ihrem vor Jahr verstorbenen Vater Ad. Klauwell („Wenn du ein armes Menschenkind"), Schubert (Wiegenlied) und Schumann (Auftrage") zu dankende Kost, und wir können Frau Klauwell nochmahnen, dass sie dieselben sehr natürlich und warm wiedergegeben hat. Ein bedeutendes Claviertalent, ordentliche Pianistenrace, steckt in Hrn Wendling, der mit der Execution des uns nicht sehr sympathischen Concertes von Henselt und der nicht nur reizend gemachten, sondern auch musikalisch sehr ansprechenden Stücke Menuett und Scherzo aus der Serenade Op. 25 von S. Jadassohn gewichtige Beweise für diese Annahme erstellte. Eine gewaltige Technik, bei welcher Liszt'scher Einfluss ersichtlich, stählerne Finger und Muskeln, sowie hervorstechende Intelligenz und jugendlicher Feuer gehen in seinem Spiele eine sehr erfreuliche Verbindung ein, und wenn der äusserliche Erfolg nicht ganz der Erwartung entsprach, so lag dies in der Natur der Stücke, von denen das Henselt'sche zu bombastisch ist und die Jadassohn'schen mehr für einen intimeren Kreis von Musikfreunden, als ein buntes Concertpublicum ist, sich eignen. P.

Concertumschau.

Angers. Grand Festival en l'Honneur de M. C. Saint-Saëns am 16. Jan. (Saint-Saëns u. Lelong): Suite algérienne v. Saint-Saëns, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Marsch a. „Athalia" v. Mendelsohn, Clavierconcerte v. Mozart (Esdur) u. Saint-Saëns (Gmoll), vorgetr. v. Hrn. Saint-Saëns, Violoncellconc. Op. 33 v. Saint-Saëns, vorgetr. v. Hrn. A. Brandoukoff a. Moskau.

Arnheim. 3. Conc. der „St. Caecilia": Gmoll-Symphonie v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") und Wagner („Rienzi"), Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. C. Saint-Saëns, „Einsam im leicht zerbrechlichen Nachen" v. Geyer etc.) u. des Hrn. Caliju a. Brüssel (Viol.).

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 4. Symph. v. Gade, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Paur a. Mannheim (Clav., 5. Conc. v. Beethoven, Galop chromat. von Liszt etc.).

Basel. 2. Kammermusik der Allgem. Musikgesellschaft: Oct. Op. 166 v. Schubert, Seren. Op. 25 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Rentsch, Nordmann, Trost, Kahnt, Schröter, Neuhofer, Schierz, Koch u. Jungheanz.) — Geistl. Conc. des Hrn. Schliebner mit. Mitwirk der Frau Walter-Strauss u. der HH. Glass, Rosbach, Zickendraht u. Blom am 23. Jan.: Psalm 13 f. gem. Chor u. Soli u. Frühlingslied f. Sopr. u. Bariton v. A. Schliebner, Soli für Ges., f. Org. (Fmoll-Son. v. Mendelssohn) u. f. Viol.

Berlin. Conc. des k. Domchors unt. Mitwirkung der Frau Müller-Rowenburger u. der HH. Schwarzenberger u. Hauptstein am 17. Jan.: Chorcompositionen v. Palestrina („Graduale"), Vittoria („Improperia"), Lotti („Crucifixus"), Franck („In den Armen dein"), S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), Alb. Becker („Amen"), Rossini („Inflammatus") u. H. Kotzolt (Psalm 98), Soli f. Org. u. f. Ges. — Conc. des Hrn. Ad. Wallnöfer a. Wien (Ges.) unt. Mitwirkung des Frl. Ad. a. d. Ohe (Clav.) u. des Hrn. J. Kotek (Viol.) am 22. Jan.: Rondo brill. Op. 70 v. Schubert, Soli f. Ges. (u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Maiennacht" v. Brahms u. Wotan's Gruss a. „Rheingold" v. Wagner), f. Clav. (u. A. „Frühlingsnacht" v. Kullak und zwei Balladen a. Op. 21 v. Wallnöfer) u. f. Viol. (u. A. Romance éleg. v. J. Kotek).

Bonn. 3. R. Heckmann's u. Soiree f. Kammermusik: Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, Gdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. C. Saint-Saëns. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig (Clav.) u. HH. R. Heckmann u. Gen.)

Breda. 1. Conc. des Gesangvor. „Aurora": „Ave verum" v. Mozart, „Schön Ellen" v. M. Bruch, Solovorträge der Frau van Rijswijck-Biemans a. Antwerpen (Gesangstücke v. Ch. Gounod, G. Anthounis, P. Benoit und J. Blockx), des Frl. M. van Hontsz a. Cöln a. Rh (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven, „Idylle" v. Seiss etc.) u. des Hrn. van Veldhuizen (Ges.).

Bremen. 5. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 6. Symph. v. Gade, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Balletmusik u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges., u. A. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Barth a. Berlin (Clav., G dur-Conc. v. Rubinstein, Rhapsodie Op. 79, No. 2, v. Brahms etc.). — 6. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frau Koch-Bossenberger a. Hannover, Frl. Schmidtlein a. Berlin u. HH. Müller-Kanenberg a. Gotha u. Rother a. Hannover). — 2. Soiree f. Kammermusik der J. D. Hellmesberger, Skalitzky, Krollmann, Rohm u. Weingardt unt. Mitwirk. des Hrn. Spengel a. Hamburg (Clav.): Hmoll-Claviercquint. v. J. Spengel, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violinsonate von Brahms, Violinsoli.

Cassel. 3. Soiree des Hrn. Wipplinger unt. Mitwirk. des Hrn. Treiber (Clav.): Clavierquint. Op. 53 v. Spohr, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Clavitrio Op. 97 v. Beethoven.

Celle. 2. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Capelle des 2. Hannov. Inf-Reg. No. 77 (Reichert): „Aventiure", Symph. v. C. Grammann, Ouvert. zu „Francesca di Rimini" v. H. Goetz, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Slav. Tänze No. 6, 7 u. 8 v. Dvořák, Violinvorträge des Hrn. Hillmann aus Cassel. — Beethoven-Conc. derselben Cap. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Hartmann a. Hannover u. des Violinisten Hrn. Hartmann am 17. Dec.: 5. Symph., 3. Satz der 9. Symph., „König Stephan"-Ouvert., Fdur-Violinromanze u. Gesangsoli v. Beethoven.]— Conc. der Sängerinnen Frls. S. Odrich u. C. Boggstöver a. Leipzig unt. Mitwirk. der Pianisten HH. Major u. Metzdorff a. Hannover am 15. Jan.: Dmoll-Conc. Op. 70 f. zwei Claviere v. Rubinstein, Vocalduette v. Schumann u. Winterberger („Rothe Aeuglein", „Die Spinnerin" u. „Walte, Gott Vater"), Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), Franz („Für Musik"), Rubinstein („Nachtall") u. A. u. f. Clav. v. Motzdorff (Valse-Impromptu) u. A.

Cöln a. Rh. Rob. Heckmann's 3. Soiree f. Kammermusik: Clavierquartette v. H. Hofmann (Op. 50) und A. Rubinstein (Op. 66), Esdur-Streichquart. v. C. v. Dittersdorf. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig u. HH. R. Heckmann u. Genossen.) — 7. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Cdur-Symphonie von Schubert, 2. Concertouvert. v. F. Hiller, 1. Finale a. „Euryanthe" v. Weber (Euryanthe: Frau Schuch-Proska a. Dresden), Solovorträge der gen. Sängerin u. des Pianisten Hrn. Rothe a. Frankfurt (Conc. u. Intermezzo eig. Comp. u. Fmoll-Ballade v. Chopin).

Digitized by Google

Cruznach. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): Psalm 43 v. Mendelssohn, „Der Augenblick", Chorlied v. Haydn, Frauenchöre „Wenn es rothe Rosen schneit" u. „O Sommerfrühe" v. E. Hille, Solovorträge der Sängerin Frl. Meisslinger a. Wiesbaden („Der Kinder Reich" v. Blumenthal, „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" v. Lasson etc.) u. der Pianistin Frau Ziese a. Elbing (Menuett v. Moszkowski etc.). — 2. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: Chöre v. Haydn, Brahms (Liebeslieder) und Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Köttgen a. Düsseldorf (Ges., u. A. Minnelied v. Brahms) u. der HH. Bortram a. Stuttgart (Ges.) u. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., u. A. „Rigaudon" v. Raff). — Musikal. Abendunterhalt. v. Schülern des Gymnasiums (Geisenheyner) am 21. Dec.: Der Ambrosianische Lobgesang, gem. Chor v. P. Ritter, „Columbus", melodram. Dichtung mit Chören von Jul. Becker, Walzer f. Clav. zu vier Händen v. G. H. Witte etc.

Danzig. Conc. der HH. Prof. Joachim (Viol.) u. L. Hirschberg (Clav.) a. Berlin am 20. Jan.: Clav.-Violinsonaten v. Schumann (A-moll) u. Brahms (G-dur), Soll f. Viol. v. S. Bach (E-dur-Suite), Brahms (Ungar. Tänze) u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Stücke a. „Carneval").

Detmold. Kammermusiksoiree des Pianisten Hrn. Vehmeier ant. Mitwirk. der HH. Jul. Schmidt u. A. Döhnel am 21. Jan.: C-moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Soli f. Clav (u. A. Ballade v. Reinecke) u. f. Violine (u. A. „Andacht", Adagio religioso von Merkel u. Gavotte v. Poppy).

Elberfeld. 2. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. und Hrn. Buths (Clav.): Streichquartette v. Gernsheim (A-moll) u. Schubert (A-moll), Clavierstücke v. Chopin.

Frankfurt a. M. 8. Musenmsconc. (Müller): Oxford-Symph. v. Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Meisslinger a.Wiesbaden (Ges., u. A. „Scheiden im Frühling" v. Esser) n. des Hrn. Leschetizky a.Wien (Clav., Hollänl. Conc. v. Liszt) u. Mazurka v. Leschetizky).

Giessen. Am 17. Jan. Concertaufführ. v. Glück's „Orpheus" durch Frau Weiffenbach u. Frls. Ch. Grimmell u. H. Kattmann a. Marburg, sowie Mitglieder des Akadem. Gesangvor. u. div. Dilettanten.

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver (Thieriot): Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Chambers (Ges.) u. des Hrn. L. Auer a. St. Petersburg (Viol., Span. Symph. v. Lalo, Mel. v. Rubinstein etc).

Hannover. 5. Abonn.-Conc. d. Musikver. (Frank): Es-dur-Symph. v. H. Goetz, „Anakreon"-Ouvert. v. Chorubini, Solovorträge der HH. Schott (Scene n. Arie a. der Oper „Der verschleierte Prophet" v. C. V. Stanford u. „Adelaide" v. Beethoven) und Hänßeiu (Viol., Ung. Conc. v. Joachim n. Adagio v. Spohr).

— 1. Familienabend im Hannov. Künstlerver.: Compositionen zu zwei Claviere v. Schumann (Variat.) u. Moscheles („Hommage à Händel"), gesp. v. Frls. Breul u. Lewing, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann (Frauen Unger n. Hauers u. HH. Dr. Metz u. Behling [Ges.], Hr. Unger [Clav.]), Gesangsvorträge der Frl. Baggstöver u. Dörich a. Leipzig („Mädchenlied" v. Hiller, „Nachtall" v. Rubinstein, „Liebesglück" v. Sucher etc.), Declam. des Hrn. Grube.

Jena. 5. Akad. Conc. (Dr. Naumann): 3. Symph. v. Beethoven, Chr. Festpolon. v. Lassen, Balletmusik a. dem „Damon" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. M. Brauer a. Naumburg (Ges., u. A. „An Maria Stuart" v. Raff u. „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., u. A. Chaconne v. Bach).

Leipzig. 5. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartett Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Clav.-Violinson. v. Brahms, Scren. f. Streichinstrumeute v. Haydn, Symph. Etuden f. Clav. v. Schumann. (Ausführende: Frau Cl. Schumann a. Frankfurt a. M. [Clav.] u. HH. Röntgen u. Gen.) — Matinée für den blinden Pianisten Hrn. Beruh. Pfaunstiehl unt. Leit. seines Lehrers Frls. Klesse u. soliat. Mitwirk. der Frls. Lohse a. Plauen i. V. u. Vieweg u. des Hrn. Haeusgen a. Montreal am 30. Jan.: „Frühlingsmythus" für Sopransolo. Frauenchor u. Orch. v. F. v. Holstein, „Deutsches Liederspiel" f. Soprau- u. Tenorsolo, gem. Chor u. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Clavierwerke v. Schumann (A-moll-Conc.) u. Brahms (Rhaps. Op. 79, No. 1, u. Capriccio Op. 76, No. 2). — Aufführ. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 30. Jan.: Chorwerke v. W. Stade (Psalm 121, 1. u. 2. Satz), P. Cornelius („Liebe", E. F. Richter („Ave verum corpus") u. R. Volkmann (Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh.), Soli für Ges. v. Pergolese, F. Kufforath („Ecce panis"), Th. Kirchner („Bitten") u. P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name"), f. Org. v. E. F. Richter (Prael. u. Fuge in Asdur) und R. Papperitz (Vorspiel nach einem Motiv v. S. Bach) u. f. Viol. v. Alb. Becker (Adagio in Cis-moll). (Mitwirk. Solisten: Frau Stade a. Altenburg, Frls. Heinemeyer u. Löwy u. Hr. Rudolph a. Dresden [Ges.], HH. Zahn [Org.] n. Schradieck [Viol.].) — 14. Gewandhausconc. (Nikisch): Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Schumann (Dmoll), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven', Claviervortrage der Frau Clara Schumann.

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Barghеer (Viol.), Vietzen (Viola) u. Gowa (Violonc.) a. Hamburg: Clavierquint. v. Schumann, Seren. Op. 8 von Beethoven, Ddur-Clav.-Violonc.-Sonate v. Rubinstein, Lieder v. Schubert, Samson, Kirchner („Ich muss hinaus") u. Reinecke („Der Scheim").

Marseille. 15. Conc. popul. (Reynaud): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. Rossini („Tell"), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Séren. hongr. v. V. Joucières, Valse lente n. Pizzicati a. „Sylvia" v. Delibes.

Münster i. W. 6. Vereinsconc. (Grimm): 2. Symph., Akad. Festouvert. u. Schicksalslied v. Brahms (unt. Leit des Comp.), „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Leonore: Frau Waldmann-Leideritz), Clavierphant. Op. 17 v. Schumann (Hr. Brahms).

Nijmegen. Am 15. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. „Erato" unt. Leit. des Hrn. Meijrocs und solist. Mitwirk. des Frl. Schmuzli a. Düsseldorf, einer jungen Altistin u. der HH. Venverloo a. Amsterdam u. Eigenbertz aus Rheydt.

Nürnberg. Gr. Beethoven-Conc. der Meiningen'schen Hofcap. (Dir. C. Bülow) am 24. Jan.: 7. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" u. „Egmont", Tripelconc. (HH. Hattou, Fleischhauer und Hilpert) u. Eadur-Roudino f. Blasinstrumente v. Beethoven.

Paris. 13. Popul. Conc. (Pasdeloup): 4. Symph. v. Beethoven, Marsch a. dem „Propheten" v. Meyerbeer, Air de Ballet ägyptien v. A. Ingres, Larghetto v. Mozart, vorgetr. v. Hrn. Gruard u. dem Streichorchester, Bruchstück a. dem 3. Act der „Walküre" v. Wagner, gesungen v. Hrn. Labis, Claviervortrage der Frau Montigny-Rémaury (Introd. u. Allegro v. B. Godard u. Hmoll-Capriccio v. Mendelssohn). — 13. Châtelet-Conc. (Colonne): 2. Aufführ. v. L'Enfance du Christ" v. Berlioz. (Solisten: Frl. Vergin u. HH. Lauwers, Vernouillet, Bolly, Crépeaux, Dethurens u. Dovineau).

Prenzlau. Am 22. Jan. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Prenzlauer Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Fischer u. solist. Mitwirkung der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin u. der HH. Rouneburger v. ebendaher u. Haase a. Potsdam.

Quedlinburg. 3. Conc. des Concertver.: Clavlertrio Op. 97 v. Beethoven, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Soli f. Clav. (Adagio a. Op. 5 v. Brahms u. „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig), f. Viol. u. Violonc. (Ausführende: HH. Barth, de Ahna u. Hausmann a. Berlin.)

Riga. Matinée des Hrn. J. Ruthardt am 11. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, Orch.-Suite v. Tschaikowsky, Intrada f. Orch. u. „Meeresstille" a. „Balachsiaras Nachte" für Clavierinstrum. (Frau Green, Frls Hecht u. Resch u. HH. Trochill, Czerny, Wallderff u. Brandstöttner) m. Orch. u. „Sonette aus der Krim" von St. Mouiuszko, Cdur-Clavierphant. v. Schubert-Liszt (Hr. Buchmayer), „Die Loreley" v. Liszt (Frl. Kretschy).

Rom. Gr. Conc. instrument. des Hrn. G. Sgambati am 12. Jan.: Ddur-Symph. v. G. Sgambati, „Tasso" von Liszt, Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Preludio a. „Figlio di Tiziano" u. Scherzo v. Mancinelli.

Schwerin. Aufführ. des musikal. Ver. „Aula" (Laska) am 25. Jan.: Cantate f. gem. Chor u. Soli m. Clav. v. Weber, Chöre a cap. f. Männerchor v. Eckert (Schifferlied), f. gem. Stimmen v. Al. Schmitt („Der Schifferknabe" u. „Ich hör ein Vögleiu locken") u. f. Frauenstimmen v. F. Hiller („Viele Grüsse" und „Im Oat wirds purpurschelle"), Soli f. Clav. u. f. Violonc. (Romanze v. Saint-Saëns etc.).

Speyer. 3. Conc. des Orch.-Ver.: „Don Juan"-Ouverture v. Mozart, Vorspiel zu den „Albigensern" v. J. de Swert, „Liebeswehen" f. Streichorch. v. Arn. Krug, Solovorträge der HH. Wendling a. Leipzig (Clav.) u. J. de Swert a. Wiesbaden (Violonc.).

Stargard. Conc. des Musikver. (Fehneuberger) unt Mitwirk. der Sängerin Frl. F. Keller a. Düsseldorf am 9. Dec.: „Rhapsodie" f. Alt u. Männerchor m. Orch. v. Brahms, Chorlieder v. Franz („Norwegische Frühlingsnacht") u. Ad. Jensen („Leiterlein"), Soli f. Ges. v. Goldmark („Herzeleid"), C. Scherzer („Schön Rohtraut"), G. Wöhler („Vom Pagen und der Königstochter"), Franz („Die Haide ist braun"), G. Bartel („Zwei Rosen") u. A. u. f. Clav. v. Chopin. — Vortragsabend desselben Ver. am 18. Jan.:

Digitized by Google

Gem. Chorlieder v. Ad. Jensen („Früh morgens“ u. Nachtlied) u. Franz („Ach liebes Elslein“ u. „Vom Berge“), Frauenterzetten v. Triest („Im Mitternacht“ u. „Frühlingszeinzug“), Gesangsoli v. Wiegest („Wär's nur verstanden“), Kniese („Robin Adair“), Beschnitt („Die Jugend“), Marschner, Brahms („Keinen hat es noch gereut“ u. „War es dir, dem diese Lippen“) u. J. Fehnenberger („Jung Anne“), Clavieroli. — Conc. der HH. Professor Rappoldi a. Dresden (Viol.) u. J. Fehnenberger (Clav.) am 25. Jan.: Rondo brill. Op. 70 v. Schubert, Soli f. Viol. v. B. Godard (Conc. romant.), Hellmesberger (Melancolie), Hollaender (Spinnerlied), Schubert (Ständchen „Cabeille“) u. A. u. f. Clav. v. Rheinberger (Capriccio), H. v. Bülow (Tarantella) u. A.

Stuttgart. 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Hummel Clavierquart. Op 50 v. H. Hofmann, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, C-moll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Violinsoli v. Spohr u. Brahms (zwei Ungar. Tänze).

Waldheim. 1. u. 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Th. Fischer: Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (No. 6), „Danse macabre“ v. C. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore“), Gade („Nachklänge an Oasian“), Weber („Abu Hassan“) u. Mendelssohn („Hebriden“), 2. Ungar. Rhaps. von Liszt, zwei Slav. Tänze v. Dvořak etc.

Weimar. 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) m. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck, Schöll, Behm, Schöler, Stichliug u. Eichler u. der HH. Thiene, Zech u. Engel.

Wien. Zwei Quartettsoiréen der HH. L. Auer a. St. Petersburg, Bachrich, Hilbert u. Popper m. Streichquartetten v. Beethoven (Op. 18, No. 3, Op. 59, No. 1 u. 2, u. Op. 130), Schubert (Amoll u. Tschaikowsky (D dur).

Wiesbaden. 4. Symph.-Conc. der k. Cap. (Reisz): 3. Symph. v. Schumann, „Anakreon“-Ouvert. v. Chernbini, Solovorträge der Frls. O. Lichterfeld a. Berlin (Clav., Impromptu v. E. E. Taubert, Polon. v. Liszt etc.) u. Moisslinger (Ges., u. A. „Scheiden im Frühling“ v. Esser). — Extra-Symph.-Conc. des städt. Carorchesters (Lüstner) am 21. Jan.: Esdur-Symph. v. Mozart, Festouvert. v. Volkmann, „Der Rattenfänger von Hamelu“, Phantasiestück f. Orch. v. H. Urban, Balletmusik aus „Anakreon“ v. Cherubini.

Zeitz. 3. Aufführ. des Concertver., 4. Cyklus: 4 Symph. v. Beethoven, Einleit. zu „Melusine“ v. Grammann, Adagio a. der Edur-Streichorch.-Seren. v. Dvořak, Solovorträge der HH. Alvary a. Weimar (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms) u. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., u. A. Chaconne v. Bach).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Der Pianist Hr. C. Heymann aus Frankfurt a. M. hat ausser in anderen holländischen Städten auch hier mit ungeheurem Succès sich producirt. Man erschöpft sich förmlich im Lobe über diesen excellenten Künstler, der noch dazu ein Kind unseres Landes ist. — **Dresden.** Im Neustädter Casino erregte in vor. Woche der Leipziger Violoncellist Hr. Julius Klengel mit seinem genialen Spiel allgemeines Aufsehen. Eine gleich vollendete Meisterschaft in Allem und Jedem ist trotz dem anschulichen Heer von Violoncellvirtuosen immerhin eine seltene Erscheinung. — **Gent.** Die Deutsche Oper hat eine vortreffliche Aufführung des „Tannhäuser“ zu verzeichnen, welche Oper Hr. Capellmeister Kogel zu seinem Benefiz gewählt hatte. Fran Marion (Venus), Frl. Ottiker (Elisabeth), Hr. Hajos (Tannhäuser), Hr. Grinauer (Wolfram), Hr. Roth (Walther) und Hr. Musschior (Landgraf) zeichneten sich aus. Das Orchester übertraf sich selbst. Hrn. Kogel wurde in Gestalt von Kronen und sonstigen Geschenken die schmeichelhafteste Anerkennung zu Theil. Auch die zum Besten des beliebten Frl. Ottiker stattgehabte „Freischütz“-Aufführung vom 15. Jan. ist auf das Rühmlichste hervorzuheben. — **Hannover.** Am letzten Familienabend des hiesigen Künstler-Vereins fanden Ihre Leipziger Sängerinnen Frls. Odrich und Boggstöver lebhaftesten Beifall für ihre vortrefflichen Gesangsleistungen. — **London.** Hr. Charles Lamoureux hat für seine von uns bereits erwähnten hiesigen Concerte die Pariser Sängerin Fran Brunet-Lafleur, die englische Altistin Frau Patey, die Pariser Pianistin Fran Montigny-Rémaury, den Geiger Prosper Sainton und den Violoncellisten Jules Lasserre, die beiden Letzteren seit längerer Zeit in London ansässig, engagirt. Weitere Engagements sollen noch folgen. Hr. Lamonreux will keine Opfer scheuen, um diese Concerte auch nach künstlerischer Seite hin zu den glänzendsten zu machen. Man rechnet an Einkosten für jedes Concert etwa 600 Pfund Sterling. — **Stargard.** Am 24. Jannar hatten wir hohen Kunstgenuss durch ein Concert, welches unter Mitwirkung des berühmten Dresdener Violinprofessors Hrn. Rappoldi unser als Pianist Ausgezeichnetes leistender Musikdirector Hr. Fehnenberger veranstaltete. In Rappoldi's Händen wird die Violine wirklich zur Königin der Instrumente, zu einer Herz und Gemüth bestrickenden Sirene. — **Toulouse.** Frl. Marie Vachot hat als Philine in „Mignon“ von Thomas ausserordentlichen Beifall errungen. — **Utrecht.** Kürzlich lernten wir in einem Stadtconcert in Frl. Christine Schotel eine Sängerin lernen, die wir stets in gutem Gedächtnisse behalten werden, denn sie hat uns mit ihrem empfindungsvollen und nach Seite der technischen Ausbildung hohen Anforderungen entsprechenden Gesange vielen Genuss und gar kein Missvergnügen, zu welchem sogar manche „berühmte“ Sängerin durch beilaufende Unarten Anlass gibt, bereitet. Neben ihr brillirte mit seinem vollendeten Spiel der französische Geiger Hr. Marsick, ebenfalls ein Künstler von bedeutender Zukunft.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Jan. „Lass dich nur Nichts nicht dauren“, geistl. Lied v. J. Brahms. „Credo“ a. der Messe No. 1 v. F. Wüllner. 30. Jan. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“. Cantate v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 30. Jan. „Siehe, um Trost“ v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Opernaufführungen.

März.

Magdeburg. Stadttheater: 2. Postillon von Lonjumeau. 5. Tannhäuser. 7. Afrikanerin. 9. Fidelio. 11. Die lustigen Weiber von Windsor. 14. Tell. 16. Troubadour. 17. Fliegender Holländer. 21. Rattenfänger von Hameln. 23. Freischütz. 28. Prophet. 29. Waffenschmied. 30. Margarethe.

April.

Magdeburg. Stadttheater: 2. Jüdin. 7. Fra Diavolo. 9. u. 11. Iphigenie in Tauris. 13. Lohengrin. 15. Tannhäuser.

September.

Magdeburg. Stadttheater: 17. u. 19. Hugenotten. 21. u. 24. Troubadour. 23. u. 26. Margarethe. 28. u. 30. Postillon von Lonjumeau.

October.

Magdeburg. Stadttheater: 5. u. 8. Waffenschmied. 7. Martha. 10. u. 19. Figaro's Hochzeit. 12. Hugenotten. 14. Postillon von Lonjumeau. 15. u. 17. Rattenfanger von Hameln. 21. Regimentstochter. 24. u. 26. Afrikanerin. 28. Trombadour. 30. Don Juan.

Aufgeführte Novitäten.

Beau (Adolpha le), Claviertrio Op. 15. (Carlsruhe, 1. Conc. des Hrn. Spiess.)

Berlioz (H.), „Carnaval romain“. (Paris, 5. Conservatoriumsconcert.)

— — „L'Enfance du Christ“. (Paris, 12. Châteletconc.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne“. (Marseille, 13. Conc. popul.)

Bödecker (L.), Quint. f. Fl., zwei Clarinetten, Fag. und Horn, Edur-Claviertrio u. Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 8. Jan.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. u. Tragische Ouvert. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)

— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Zürich, 1. Abonn.-Conc.)

— — Clavierquint. (Berlin, 2. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka u. Gen. Cölu a. Rh., 3. Kammermusik der HH. de Lange u. Gen.)

Brambach (J. C.), „Velleda“. (Trier, Conc. des Gesangver.)

Digitized by Google

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. im k. Theater.)
— — Schott. Phant. f. Viol. (Do., 1. Abonn.-Conc.);
— — „Schön Ellen". (Würzburg, 1. Abendunterhaltung der k. Musikschule.)
— — Römischer Triumphgesang. (Trier, Conc. des Gesangver.)
Corder (F.), „Im Schwarzwald", charakt. Suite f. Orch. (Cöln a. Rh., 6. Gürzenichconc.)
Dvořák (A.), 2. Slav. Rhaps. (Hannover, 1. Abonn.-Concert im k. Theater.)
— — 3. Slav. Rhaps. (Zürich, 3. Abonn.-Conc.)
— — Slav. Rhaps. in G moll. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)
— — Claviertrio. (Schaffhausen, Conc. des Hrn. R. Gervinus am 8. Dec.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Rostock, Neujahrsconc. des Vereins Rostocker Musiker.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Eisleben, 2. Concert des Musikver. Halle a. S., 2. Conc. der Stadtschützengesellschaft.)
Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt". (Hannover, 4. Abonn.-Conc. im k. Theater.)
Herzenberg (H. v.), Streichtrio in A dur. (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)
Holstein (F. v.), Ouvert. zu „Frau Aventiure". (Baden-Baden, 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Jadassohn (S.), Orch.-Serenade. (Eisleben, 2. Conc. des Musikver.)
Joncières (V.), „La Mer", Ode-Symph. (Paris, 5. Conservatoriumsconc.)
Krug (Arn.), Violinconc. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)
Lassen (F.), 1. Orchestersuite. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. im k. Theater.)
Liszt (F.), „Mazeppa". (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforchesters.)
— — Fdur-Clavierconc. (Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo". f. Männerchor und Orch. (Basel, Beneficconc. f. Hrn. Volkland.)
Rubinstein (A.), Dramat. Symphonie u. Cdur-Clav.-Phantasie. (Zürich, 2. Abonn.-Conc.)
— — Clavierquart. (Amsterdam, 1. Soirée des J. Becker'schen Quart.)
— — Claviertrio Op. 15. (Hirschberg i. Schl., 1. Abonn.-Conc. des Hrn. O. Drüneckolf.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Danse macabre". (Freiburg i. B., 3. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. Angers, 6. Conc. popul.)
— — Sept. f. Tromp., Clav. u. Streichinstrumente. (Paris, Soirée der „Trompette" am 28. Dec.)
Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37. (Prag, 4. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
Schmitt (Al.), Ouvert. zu Calderon's „Der standhafte Prinz" u. Hochzeitsmarsch a. dem Festspiel „Maienzauber". (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Smetana (B.), Emoll-Streichquart. (Weimar, 1. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.)
Verdi (G.), Requiem. (Coblenz, 1. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
Wagner (R.), Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters.)
Winding (A.), Clavierquart. (Amsterdam, 2. Soirée des Jean Becker'schen Quart.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Emanuele d'Astorga. — Besprechungen über Bruch's „Lied von der Glocke" und Dr. W. Kienzl's Die musikalische Declamation in der deutschen Sprache.

— — No. 2. Besprechungen („Sommertag auf dem Lande" v. Gade, Balletmusik a. „Anakreon" v. Cherubini, revid. Ausgabe v. J. N. Cavallo, Claviertrio Op. 42 v. Gade im Clavierarr. zu vier Händen v. F. Hermann). — Bericht a. München.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Besprechungen (Gesammtausgabe v. Schumann's Werken, Serie V, VI u. VII, Compositionen Op. 7, 9, 11, 12, 17, 18, 20, 22, 24 u. 25 v. F. Kriningер). — Berichte.

— — No. 4. Besprechungen (Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803, in Auszügen dargestellt von O. Nottebohm, Compositionen von Ad. Prestinq [Op. 5 u. 6], F. Friedrich [Op. 333], M. Oesten [Op. 87], E. Simon [Op. 63], H. Reinhold [Op. 20] u. L. Mayer [Op. 22 u. 23], drei Stücke a. der Haffnermusik v. Mozart, f. Violonc. u. Clav. bearbeit. v. R. E. Beckmühl). — Musik der Indianer — Berichte.

Angers-Revue No. 17. Musiciens et Amateurs. Von Louis de Romain. — Berichte.

Cecilia No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 4. Beethoven. Sa neuvième Symphonie. (Aus dem „Ménestrel".) Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 8. Etude sur l'Ouverture du Songe d'une Nuit d'Été de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Von Alexis Rostand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 15. Zur Secularfeier von Mozart's „Idomeneo". — Neue Kleinigkeiten über alte Hauptsachen. Von M. Roeder. III. Der Letzte der Mohikaner. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Recensionen (Musikkalender v. Ricordi in Mailand, Aufgaben zum Studium der Harmonie v. F. Böhme, Compositionen v. E. Kratz [Op. 10 u. 11] u. A. Becker [Op. 4]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Von Bayreuth. Von R. Pohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 1. J. Heim. (Mit Portrait.) — Bericht von Mr. Hullah an das Parlament über den Stand des Elementarunterrichts auf dem Continent. — Besprechungen (Die Beseitigung des Tritonus v. F. Draeseke, Kleine Orgelbanlehre v. B. Kothe, J. S. Bach v. Bitter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Bis zu welcher Unparteilichkeit, ja Begeisterung im Urtheil über Wagner's Werke sich die Franzosen neuerdings aufgeschwungen haben, mögen folgende Zeilen des „Progrès Artistique" darthun, welche nach der Aufführung der „Walküre"-Fragmente (Wotan's Abschied und „Feuerzauber") im 10. Concert populaire des Hrn. Pasdeloup in Paris unter dem nachtigen Eindrucke dieses Ereignisses geschrieben sind: „Es wäre nicht der genaue Ausdruck der Wahrheit, wenn man sagen wollte, diese Scene sei schöner, als diese oder jene andere der ‚Nibelungen'. Die Tetralogie ist bewunderswerth in ihren Zusammenhängen; man muss sie ganz annehmen oder ganz verwerfen, und wie alle vier Dramen, das Vorspiel mit inbegriffen, mit einander verknüpft sind, so ist dasselbe der Fall bei jedem Act und jeder Scene; alle Situationen, die logische Folge des dramatischen Aufbaues, scien sie pathetisch, wie Brünnhilde's Kesse voll Rosse, Mannuth oder schrecklich phantastisch, alle diese Situationen bilden die Einheit des Dramas und sind der stärkste Ausdruck eines ebenso wahren als erhabenen Eindrucks. Aus diesem Grunde unter Anderen ist das Werk unvergänglich. — Das Orchester begann in dem Moment, wo Brünnhilde ihre letzten Worte an Wotan richtet, und dieses Bruchstück, ein lobenswerther Umstand, wurde ohne Striche und in seinem majestätischen Charakter bis zum Ende ausgeführt. — Zeichnungen leidenschaftlich erregten Ausdrucks drängen sich, das Abbild der betrübenden Empfindungen, welche das Herz Wotan's bewegen, als er sich von Brünnhilde trennt. Alsbald lässt sich in den Saitenund Blasinstrumenten das Knistern der Feuerflammen hören. Hernach leuchtet das Motiv auf, welches später Siegfried charakterisirt, den Helden, welcher Brünnhilden erwecken soll. Diesem Motiv folgt ein anderes, feierlich, grossartig, zauberhaft; Alles beruhigt sich, die Bewegung wird langsamer. Wotan drückt mit unbeschreiblicher Zartheit die Bewegung aus, welche er bei der Betrachtung des glänzenden Blickes der Walküre erleidet, und sein Gesang wird von einem entzückenden Motiv begleitet, welches der Reihe nach durch die Violoncelle, die Bratschen, die zweiten und ersten Violinen geht; hernach, nach einer anderen Melodie von düsterem und weissagendem Charakter, kommt eine Folge fremdartiger und geheimnissvoller Accorde, von zwei Harfenarpeggien durchzogen; die Hörner ertönen leise, und das Orchestermotiv beginnt noch lieblicher, diesmal mit einer himmlischen Melodie der

Digitized by Google

Goigen gemischt. Wotan setzt der Walküre den Helm auf und bedeckt sie mit dem langen Schilde. Alsbald erhebt sich das Vertragsmotiv (le Motif de Commandement impérieux), die Tremolos grollen im Bass, Wotan ruft Loge herbei. Das Orchester wird erschütternd. Schnelle Arpeggien gleiten durch die Saiteninstrumente; die Harfen, verstärkt durch die kleinen Flöten, nehmen eine flimmernde Färbung an, während die Blasinstrumente ihren durchdringenden Gesang fortsetzen und Glockenspiel und Triangel sich in diese Harmonieschwärmer (Fusées d'Harmonie) mischen. Der Klang wird unvergleichlich an Macht und Süssigkeit zugleich; man muss darauf verzichten, eine solche Wirkung zu beschreiben. — Uebrigens folgen in der Orchesterpartitur noch einige fünfzehn Seiten, die mir nie hören will, ohne mehr oder minder tief gerührt zu werden. — Nach einigen Beifallszeichen, welche dem Werke selbst galten, diesmal ohne Protest der Anti-Wagnerianer (welche gegenüber diesem kolossalen Erfolge eine erbärmliche Miene annahmen) rief man Hrn. Pasdeloup, und das war gerecht. Hoffen wir, dass diese elende Komödie des Zischens sich nicht mehr jedes Mal erneuern wird, sooft ein Meisterwerk R. Wagner's aufgeführt werden wird, und dass die Widersacher des Meisters endlich der lächerlichen Rolle entsagen werden, zu welcher sie sich verdammten."

* Die beiden Festconcerte (H moll-Messe von Bach etc.) gelegentlich des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums des Dresdner Conservatoriums für Musik am 26. und 28. Jan. sind, wie wir vorläufig kurz notificiren wollen, zu hohem Ruhme dieser bestens accreditirten und unter Prof. Wüllner's artistischer Leitung mächtig emporstrebenden Musiklehranstalt ausgefallen. Ein dem 2. Concert folgendes Festbankett zählte circa 400 Theilnehmer. Ueber die Geschichte und seitherige Thätigkeit des Institutes verbreitet sich ausführlich eine soeben erschienene Festschrift aus der gediegenen Feder des Hrn. Prof. Fürstenau.

* Die von der Stadt Mailand für die Zeit vom 1. Mai bis 31. Juli beabsichtigte musikalische Ausstellung wird fünf Gruppen umfassen, von denen die erste alle Werke kirchlicher, classischer, dramatischer und Volksmusik, die zweite Lehrbücher Werke, Schulen, akustische und Werke über die Notation, die dritte alles auf die musikalische Litteratur Bezügliche enthalten, während die vierte dem Instrumentenbau gewidmet sein wird und die fünfte eine retrospective Ausstellung sein soll, welche Autographien, Portraits, alte und seltene Bücher, alte und seltene Musikinstrumente, Opernlibretti, musikalische Zeitschriften, Sammlungen von Gesängen und Volkstänzen enthalten wird.

* Rob. Schumann's Duette Op. 34, nicht etwa ein Offenbach'sches Couplet oder etwas Dwartiges, geben dem „Regensburger Morgenblatt" unterm 26. Jan. d. J. zu folgender erheiternden Moralpredigt Anlass: „Der Musikverein veranstaltete am 24. d. ein Concert, dessen reichhaltiges Programm manches gute Stück gebracht hat. Leider wurde aber auch ein Duett vorgetragen, das den Zuhörern die Schamröthe ins Gesicht treiben musste. Der Inhalt desselben ist ein Liebeshandel, so schamlos erzählt und besungen, dass Viele von den Anwesenden entrüstet über das schamlose Gesangsstück den Saal verlassen haben. Es ist sehr zu bedauern, dass der belspiellosen Taktlosigkeit nicht sofort von berufener Seite mit einem energischen Veto entgegengetreten und das Publicum, welches grösstentheils aus Frauen und Töchtern bestand, vor solchen Insulten des moralischen Gefühls geschützt wurde. Es ist etwas Erbarmes um die Kunst der Musik, wird sie aber zum Sclavendienst der Sinnlichkeit herabgewürdigt, dann wirkt sie doppelt verderblich und verwerflich. Hoffentlich genügt diese Kundgabe gerechter Entrüstung, um die Concerte des Musikvereins fernerhin sauber zu erhalten."

* Im herzoglichen Hoftheater zu Coburg-Gotha soll die Oper gänzlich eingestellt, dafür aber dasselbe zu einer Musterbühne für das Drama umgestaltet werden.

* Das Gaité-Theater in Paris, an das sich Hoffnungen auf Errichtung einer zweiten Opernbühne geknüpft hatten, ist Hrn. Desbruyère zugeschlagen worden, welcher daselbst das Drama und möglicherweise die Operette cultiviren wird, sodass daselbe für die ernstere Opernmusik verloren sein dürfte.

* J. de Swert's Oper „Die Albigenser" wurde vor Kurzem dem Strassburger Publicum als Novität präsentirt und freundlich von demselben entgegengenommen.

* W. Welsheimer's Oper „Meister Martin und seine Gesellen" ist vor Kurzem in Nürnberg erstmalig aufgeführt worden und hat, wie man schreibt, gefallen. Ob der Erfolg von nachdauernder Wirkung sein wird, ist abzuwarten.

* In Boston wurde neulich erstmalig die Oper „Die Büchse der Pandora" von Collins an das Lampenlicht gebracht, ob mit oder ohne Erfolg, wissen wir nicht zu sagen.

* Die seit Lotto's Weggang erledigt gewesene Violinprofesanr am Strassburger Conservatorium ist, nachdem es nicht gelingen wollte, Hrn. Kammervirtuos Rob. Heckmann in Cöln a. Rh. für dieselbe zu gewinnen, nunmehr durch Hrn. Concertmeister Zajic in Mannheim, einen obenfalls vortrefflichen Künstler, neu besetzt worden.

* Der König von Sachsen hat dem ausserordentlichen Ehrenmitgliede des Dresdener Hoftheaters Frau Otto-Alvsleben die goldene Medaille „Virtuti et ingenio" mit der Berechtigung, dieselbe an dem Bande des Albrechtsordens zu tragen, ferner dem Director des Conservatoriums für Musik zu Dresden Hrn. Friedr. Pudor den Charakter als Hofrath in der 4. Classe der Hofrangordnung und dem Lehrer an dem gedachten Conservatorium Kammusicus Hrn. Moritz Fürstenau den Titel Professor der Musik verliehen.

* Hr. Niels W. Gade in Copenhagen ist zum ausländischen Ritter des preussischen Ordens „Pour le Mérite" ernannt worden.

* Hr. Ambroise Thomas, seit 1868 bereits Commandeur des Ordens der Ehrenlegion, ist soeben zum Grossofficier, die HH. E. Paladilhe, Componist, und Altès, 1. Orchestersehef der Oper in Paris, sind zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden. Ferner wurden ausgezeichnet durch Ernennung zu Officieren „de l'Instruction publique" die HH. Victor Massé, Vaucorbeil, Director der Oper, zu Officieren der Akademie die HH. Erneste Boulangor, Componist und Professor am Conservatorium, Delahaye fils, Gesangmeister an der Oper, Componist u. Pianist, Mohr, 1. Hornist und Professor am Conservatorium, Théodore Lack, Le Bel und Elie, Professoren am Conservatorium, und Antony de Choudens, Componist und Musikalienvorleger, sämmtlich in Paris, sowie Hr. Gravière, Director der Stadttheaters in Nantes.

Todtenliste. Francesco Maria Zanchi, Componist, † in Bergamo. — Camillo Montanari, Violinlehrer an der Musikschule in Modena, †, daselbst, 27 Jahre alt.

Briefkasten.

G. W. in *Z.* Der kleine discrete Rippenstoss wegen des geographischen Schnitzers wird dankbar entgegengenommen. Vielleicht können wir uns einmal revanchiren! Sonst fr. Gr.!

M. C. in *C.* Das Stück geht aus Edur, und die Angabe der Tonart genügt für die Bestellung beim Verleger.

H. v. in *K.* Wir können den Grund zu Ihrer ungnädigen Lanna nicht errathen, sollten wir nach Ihrer Meinung Ihre Künstlerschaft irgend einmal unter dem Werth taxirt haben? Eitelkeit, besonders unberechtigte, wird bekanntlich leicht verletzt!

O. L. Fr. Dank für die Mittheilung, doch lassen wir jenen New-Yorker journalistischen Kranzjunker seine blödsinnigen Verdächtigungen unbehelligt weiterjäten. Derartige Dummheiten richten sich selbst.

J. K. Gegenwärtig, wo unser Blatt schon Donnerstags erscheint und Mittwochs gedruckt wird, sind am Dienstag eintreffende längere Beiträge für die folgende Nummer unmöglich. Kleinere Mittheilungen kommen dagegen Dienstag früh noch rechtzeitig.

C. A. K. in *Sp.* Wir erwarten die beiden Berichte.

Digitized by Google

Anzeigen.

[67.] In unserem Verlage ist erschienen:

Rheinmorgen.

Concertstück für gemischten Chor u. Orchester
von
Albert Dietrich.
Op. 31.

Preis: Partitur M. 4,50. Orchesterstimmen M. 8,30. Chorstimmen M. 2,—. Clavierauszug mit Text M. 3,50.

Obiges Werk wurde unter grossem Beifall und Anerkennung der Kritik in folgenden Städten aufgeführt: Aachen, Aarau, Annaberg, Basel, Berlin, Bern, Bonn, Bremen, Breslau, Chemnitz, Coblenz, Cöln a. Rh., Danzig, Düsseldorf, Emden, Erfurt, Essen (2 Mal), Frankfurt a. M. (Museums-Concerte), St. Gallen, Gladbach, Hamburg (2 Mal), Heilbronn, Leipzig, Liegnitz, Lübeck, Magdeburg, Mainz, Meerane, Neumünster, Neu-Ruppin, New-York, Oldenburg, Quedlinburg, Saaz, Stettin, Varel, Würzburg.

Serenade für Orchester
von
Philipp Scharwenka.
Opus 19.

Preis: Partitur M. 7,—. Orchesterstimmen M. 13,50. Clavierauszug zu 4 Händen M. 6,—, auch in 4 einzelnen Sätzen erschienen.

Die Serenade wird in allernächster Zeit von der Bilse'schen Capelle zur Aufführung gebracht.

Praeger & Meier,
Bremen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[68.] **Raff, Joach.,** Op. 211. **Blondel de Nesle.** Cyklus von Gesängen. Musik für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung . . 6 50
Text hierzu . . . . . — 10

Wallnöfer, A., Op. 25. **Gersprenz.** Für Bass- oder Bariton-Solo, Männerchor und Orchester. Clavierauszug und Stimmen . . . . . 4 —
(„Wer reitet mit zwanzig Knappen".)

[69.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Moritz Vogel. Hundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Op. 33. Cplt. 5 M. Heft I., II. à 1 M. 50 ₰. Heft III., IV. à 2 M.

[70b.] Eine Dame, langjähr. Schülerin u. Lehrerin d. Conservat. z. Berlin (Prof. Kullak), wünscht sich in e. Stadt, wo es an einem guten u. method. Clavierunterricht fehlt, niederzulassen. Auch wäre dies. geneigt, ein kleines Musikinstitut zu gründen. Off. unter M. C. an die Exped. d. Blattes erbeten.

Der Solisten-Krach.

Heiteres Quodlibet für Männerstimmen mit Clavierbegleitung
von
Josef Koch von Langentreu.
Op. 66.

Partitur 2 M. Stimmen complet M. 1,70.
Stimmen einzeln: Tenor I à 50 ₰, Tenor II, Bass I u. II à 40 ₰.
[71.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann) in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[72.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[73.] Soeben erschien:

Wilh. Hill, 2. Trio

für Pianoforte, Violine u. Violoncell, Op. 43. G dur. Preis n. M. 7,50.

Frankfurt a. M. **Verlag von Th. Henkel (A. Stamm).**

Zur Faschingszeit!

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc. stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten. Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von Genée, Hennig, Koch von Langentreu, Kuntze, Schaeffer, Suppé etc.

[74.]
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Concertarrangements

für **Christiania** (Norwegen) in unserem neuen eleganten Concertsaal (für 600 Zuhörer) übernehmen
[75b.] (D. 4753.)

Gebrüder Haes,
Pianofortefabrikanten.

Digitized by Google

Neue Lieder

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock,

königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

[76.]

Brüll, Ignaz, Op. 32. Drei Lieder.
No. 1. **Sehnsucht.** M. 0,80.
No. 2. **Es war im Mai.** „ 0,50.
No. 3. **Gerstenähren.** „ 1,00.
Dasselbe für Bariton mit Begleitung von Violine, Violoncell und Chor. M. 2,30.

Gumbert, Ferd., Op. 123. **Das erste Lied,** für Sopran, M. 1,50, für Alt M. 1,50.

Hasse, Gust., Op. 32. Sechs Gesänge.
No. 1. **Der Tod, das ist die kühle Nacht.** M. 0.50.
„ 2. **Letztes Glück.** „ 0,50.
„ 3. **An ihrem Begräbnisstag.** „ 0,80.
„ 4. **Seit ich von dir geschieden.** „ 0,50.
„ 5. **Herbstlied.** „ 0,50.
„ 6. **Weit entfernt.** „ 0,80.

Henschel, Georg, Op. 34. **Vier Gedichte des Hafis.** M. 1.50.

Laub, Wasa, Op. 3. Slavische Lieder.
No. 1. **Schwermuth: Lang hab ich mein Herzchen.** No. 2. **Trauter Name: Drei Namen gibt es schier.** No. 3. **Wurst ein Mädchen, lagst im Grase.** No. 4. **Das Hinderniss: Schad um dich, du Bursche.** M. 1,50.

Riegg, Carl, Das weiss nur ich allein! (Gesungen von Mr. G. Sweet.) M. 1.00.

Schäffer, H. (Componist von „Das Haidekind"), Op. 2. Drei Lieder.
No. 1. **Wenn Zwei sich lieben.** No. 2. **Lehn deine Wang an meine Wang.** No. 3. **Wenn ich auf dem Lager liege.** M. 1,00.

Semon, Felix, Op. 6. **Mädchenlieder.** Preis complet M. 3,00.
Hieraus einzeln:
No. 5. **Trutzliedchen** (gesungen von Frau Schultzen-von Asten). M. 0,50.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[77.]

Musikalische Bilder

aus

Richard Wagner's „Tristan und Isolde"

für das Pianoforte

von

Joseph Rubinstein.

Erstes Bild: Liebes-Scene M. 3,50.
Zweites Bild: Tristan's Tod M. 3,—.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen:

[78.]

Heinrich Reimann.

Op. 1. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . M. 2,50.
Inhalt: Mein Herz schmückt sich mit dir (Bodenstedt). — Es hat die Rose sich beklagt (Bodenstedt). — Unbewusst (H. Schuster). — Frühlingtaumel (H. Schuster).

Op. 2. **Drei Duetten [für Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte . . . . . M. 2,50.
Inhalt: An den Abendstern (Geibel). — Frau Nachtigall. — Und ob der holde Tag vergangen (Sturm).

Op. 3. **Fünf Lieder für Sopran** und Pianoforte, M. 2,50.
Inhalt: Abendlich schon rauscht der Wald (Eichendorff). — Der Ungenannten (Uhland). — Weisst du noch (Roquette). — Wiegenlied (Hoffmann v. Fallersleben). — Kinderlied: „Das Mädchen" (Chamisso).

Op. 4. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2,25.
Inhalt: Winterreise (Uhland). — Auf dem Meere (Heine). — Willkommene Ruhe (Allmers). — Komm, geh mit mir ins Waldesgrün (Redwitz).

Den geehrten Concertdirectionen, Vereinen etc. theile ich ergebenst mit, dass ich vom 1. Januar 1881 aus meiner Stellung als erster Violinist der königlichen Hofcapelle scheide und ausschliesslich zu concertiren beabsichtige. Ich bitte demnach, geschätzte Anträge behufs Engagement zur Mitwirkung in Concerten oder zur Betheiligung an Tournées gef. an mich gelangen zu lassen.

[79a.] (Hc. 1431.)

Hochachtungsvoll

Waldemar Meyer,
Berlin, SW. Grossbeerenstr. 76.

Concurs.

[80b.]

Für die durch den Tod Hermann Bönicke's erledigte Stelle eines Organisten, Stadtcantors und Musiklehrers an der ev. Kirchengemeinde A. B. in Hermannstadt (Siebenbürgen) wird ein neuerlicher Concurs bis zum 10. März 1881 eröffnet. — Einkommen: Fester Gehalt 850 Gulden öst. Währ. und einige Nebengebühren.

Eventuell können dem Ernannten auch die durch diesen Todesfall gleichfalls erledigten und mit je 200 Gulden dotirten Stellen des Musikdirectors und des Chorgesanglehrers von dem hiesigen Musikvereine nach persönlichem Uebereinkommen mit demselben verliehen werden.

Hermannstadt, am 18. Januar 1881.

Das ev. Presbyterium A. B.

Digitized by Google

Edition Schuberth.

(Nova I, 1881.)

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

No. 2439	**Goldbeck, R.,** Op. 21. Venezia. Scène de Lagunes zu 2 Händen	M. 1. 50.
„ 1610	**Krug, D.,** Ernst's Elegie. Transscription zu 2 Händen	M. 1. —.
„ 247	**Mattei, T.,** Tonbillon. Grande Valse de Concert zu 2 Händen	M. 1. 50.
„ 492	**Wallace, W. V.,** Op. 77, No. 3. La Force (Bravour-Etude) zu 2 Händen	M. 1. 50.
„ 2672	——— Op. 84. Robin Adair. Impromptu de Concert zu 2 Händen	M. 2. —.
„ 500a	**Schmitt, J.,** Op. 206. Sonatinen. Band I (Klauser) zu 4 Händen	M. 3. —.
„ 500b	——— Op. 209. Sonatinen. Band II (Klauser) zu 4 Händen	M. 3. —.
„ 2769	**Ole Bull,** Op. 3. Phantasie und Variationen über ein Thema von Bellini für Violine und Piano	M. 4. —.
„ 689	**Ernst, H. W.,** Elegie mit Introduction von L. Spohr, nebst Erläuterung über den Ursprung dieser Composition von Otto Ruppius, für Violine und Piano	M. 1. 50.
„ 679	**Schubert, F.,** 50 Volksweisen und Lieder für Anfänger in stufenweiser Reihenfolge für 2 Violinen	M. 3. —.
„ 674	**Molterhauer,** Lucrezia-Phantasie für Violine und Violoncell	M. 1. 50.
„ 880	**Hauser, M.,** Op. 6, No. 1. Romance. Ausgabe für Violoncell und Piano	M. 1. —.
„ 1679	**Rubinstein, Ant.,** Op. 55. Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott	M. 12. —.
„ 53	**Nessler, V. E.,** Rattenfänger. Hochzeitsmarsch für Militärmusik von H. Pohle (Stimmen)	M. 3. —.
„ 499a	**Schwab, F.,** An Sie für Bariton oder Alt mit Piano	M. 1. —.
„ 2029	**Schumann, R.,** Op. 33c. Duette für 2 Singstimmen (Frühlingsglocken, Lotosblume, Zecher)	M. 2. —.
„ 1835	**Leonhard, J. E.,** Duette (7 Volkslieder) für 2 Singstimmen	M. 1. —.
„ 1757	**Graben-Hoffmann,** Op. 57. Draussen blühen die Veilchen. 2. Ausg. für Mezzo und Alt	M. 1. —.

Commissions-Verlag.

Hol, Richard, Op. 81. „David", für Chor, Solo und Orchester. Clavierauszug mit Text . . . . . M. 10. —.

[81.]

Leipzig, Januar 1881.

J. Schuberth & Co.

Der St. Petersburger Verein für Kammermusik

eröffnet (nach § 3, b der Statuten) eine **Concurrenz** für musikalisch-litterarische Schriften über das Thema:

„Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker".

Die Bedingungen der Concurrenz sind folgende:

1) Zur Theilnahme an derselben werden Schriftsteller aller Nationen aufgefordert.

2) Die einzusendenden Arbeiten müssen eine ausführliche Darstellung des Gegenstandes liefern und können in russischer, deutscher oder französischer Sprache verfasst sein.

3) Die Prüfung der eingegangenen Manuscripte wird eine vom Vorstand des Vereins hierzu eingeladene Commission übernehmen.

Bemerkung. Die Namen der Commissionsmitglieder werden am 1. März 1881 in den Zeitungen des In- und Auslandes bekannt gemacht.

4) Der Verein bestimmt zwei Prämien: die erste im Betrage von 500 Rub., und die zweite — von 250 Rub.

5) Diese Prämien erhalten die Autoren der 2 bestanerkannten Schriften; die übrigen einer Prämie würdigen Arbeiten erhalten — lobende Erwähnungen.

6) Für den Fall, dass nur eine oder gar keine Prämie zur Vertheilung kommt, so werden die somit freien Summen auf Beschluss der Commission denjenigen Autoren zuerkannt, deren Arbeiten zwar nicht unbedingt preiswürdig sind, aber dennoch die bedeutendsten Verdienste aufzuweisen haben.

7) Die mit dem ersten Preise gekrönte Schrift wird vom Verein ins Russische übersetzt (falls dieselbe deutsch oder französisch abgefasst ist) und auch in russischer Sprache gedruckt. Nach Abzug der Uebersetzungs- und Druckkosten wird dem Autor der volle Ertrag sämmtlicher Auflagen zugesichert.

8) Die Manuscripte sind mit Devisen zu bezeichnen und die Namen der Verfasser in, mit derselben Devise versehenen Couverts verschlossen einzusenden.

9) Die Manuscripte müssen deutlich und sauber geschrieben sein.

10) Der letzte Termin zur Einsendung der Arbeiten ist der 1. September russ. Stils 1881. Im Laufe des December 1881 wird in den grossen russischen Blättern und in den Musikzeitungen des Auslandes das Resultat des Concurses veröffentlicht werden.

11) Die Manuscripte, welche Prämien, Entschädigungen oder lobende Erwähnungen erhalten, werden den Autoren nicht zurückgegeben, sondern in der Bibliothek des Vereins aufbewahrt.

12) Die übrigen Schriften werden nebst den uneröffneten Couverts gegen Vorzeigung der Postquittung oder Empfangsbescheinigung zurückerstattet.

13) Alle Schriften sind dem Vorsitzenden des Vereins Hrn. Eugen Albrecht in St.-Petersburg (Ekatherinhof-Prospect, No. 29) oder der Musikalienhandlung D. Ralter (Firma A. Büttner, Nevsky Prospect, No. 22) zuzusenden.

[82.]

Vorsitzender des Vereins für Kammermusik in St. Petersburg

Eugen Albrecht.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 10. Februar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 7.**

Inhalt: Der Wagnerianer als Schriftsteller. Von Hans von Wolzogen. II. — Kritik: Franz Wüllner, Chorübungen der Münchener Musikschule. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Zürich. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Wagnerianer als Schriftsteller.

Von **Hans von Wolzogen.**

II.

Bei der unnatürlichen Missgestaltung unserer hundertfältig zerblätterten Culturblüthe ist das moderne Schriftstellerthum zu einer eigenen, zwischenhändlerischen „Weltmacht“ aufgewachsen, welche überall zu Hause und daher im Grunde heimathlos ist. Während in dem lärmenden Getriebe unserer furchtbar ernsthaften Maschinenwelt der Arbeit das schaffende Leben des Volkes sich auflöst in die trübseligen Atome einförmigster Arbeitstheilung: so ergreift hier auf dem öffentlichen Tummelplatze des Geistes eine spielende Vielseitigkeit die Herrschaft, welche endlich einen Jeden zu berechtigen scheint, über Alles zu „schreiben“. Die leichtbefiederten Vertreter der bedeutendsten Culturinteressen verlieren hierüber selbst alles lebendig-persönliche Interesse für die von ihnen behandelten Culturmomente, und diese interesselose „Objectivität“ erstickt jede enthusiastische Regung productiver Natur, aus welcher dem schablonenmässigen Dahinflüchten unseres Lebens neubeseelende Bedeutung zuströmen könnte. Ein solches Ereigniss trat aber, weitab von der papiernen Cultur des Zeitalters, mit Wagner's Kunst in unsere Welt. Die „Wagnerianer“, welche in der Folge selbst zur Feder griffen, hatten eine wahre Heimath und waren in dem glückseligen Bewusstsein dieses Besitzes von einem solchen Enthusiasmus erfüllt, dass sie einem an den Schreibestil der interesselosen Objectivität gewöhnten „Lesepublicum“ recht ungebührlich und thöricht erschienen. Was trieb denn sie zu solcher Veräusserung ihres innersten Eigens? Ist es bei unseren rastlosen Allerwelts-Schriftstellern gar oft die leidige persönliche Lebensnoth, welche diesen die Feder in die Hand drückt, so lässt sich der Trieb in dem schriftstellernden Wagnerianer gleichfalls als eine „Lebensnoth“ bezeichnen, aber im idealen Sinne: als die von ihm tief mitempfundene Sehnsucht der Kunst in das Leben. Denn dort, wo Kunst und Leben getrennt existiren, „lebt“ sie noch nicht um deswegen, weil sie „vorhanden“ ist; und ihre Anhänger werden, durch das Ideal begeistert und aus dem Leben ihrer unkünstlerischen Zeit hinausgerissen, nicht eher wahre Menschen eines neuen Lebens werden können, bis nicht die Kunst selber ihr volles Leben gewonnen hat.

Dazu ist nun Zweierlei nöthig: das Volk und der Stil — das Publicum und die Ausführung, die künstlerische Institution. Die sollen wir uns nun aus unseren Opernhäusern hervorholen?! Wir müssten verzweifeln, unsere Federn bei Seite legen und unsere Kunst für machtlos und trügerisch erklären, wenn wir bekennen müssten, dass ihr aus dem vorhandenen Leben des Publicums und dessen, was sich als Kunst ihm darbietet, noch gar kein Anzeichen für die Wirkung ihrer eigenen Kraft entgegentrete. Dem ist nicht so. Wir ernstlich nach dem

Digitized by Google

Leben Verlangenden dürfen unseren Blick nicht den leisen Regungen desselben verschliessen, welche inmitten des fremdartigsten Culturspiels sich bereits verspüren lassen. Ja, diese leisen Regungen werden mitunter sogar recht laut, und wenn man heutzutage nach Enthusiasmus sucht, der von dem Zwischenhandel der Schriftstellerei weder erstickt, noch auch geweckt worden ist, so muss man in eine „Wagner-Oper" gehen. Solche lebhaften Momente, welche den „Schriftsteller" überflüssig zu machen scheinen, lassen den Wagnerianer zum Schriftsteller werden. Er sieht Ergriffenheit, sich selber noch unklar, verwickelt in das ganze Wirrsal von Unverständniss, welches wiederum eine stillose Verworrenheit in der Ausführung des ergreifenden Kunstwerks nährt, — da drängt es ihn, diesem mit dem Tode ringenden Theilchen „Leben" die helfende Hand zu reichen und ihm zu deuten, wodurch es also ergriffen und wodurch es beirrt und geschreckt wird, damit es immer freier zu empfinden vermöge und sich kräftig entfalte zu selbständig begehrender Liebe für das Schöne und Grosse.

Dabei aber treten dem Besorgten alsbald auch zwei böse Schwierigkeiten entgegen; und diese treiben ihn immer tiefer in die Schriftstellerei. Er sieht eine Hauptursache des unvollkommenen Eindruckes der Kunst auf das Publicum in dem Geiste und der Form ihrer Darbietung. Soll er nun rücksichtslos in Angriffen — welche vernichtend sein müssten, wollten sie wahrhaft sein — gegen jene Institutionen sich ergehen, welche doch in ihrer Unvollkommenheit allein erst noch die Möglichkeit gewähren, dass ein grösserer Theil des Volkes in seiner Vergnügungslust von den höheren Ahnungen erhabener Kunst ergriffen werden könne? Indem gerade der Ernstere davor eine Scheu empfindet, sollte er nun wohl vor Allem, von der Realität abstrahirend, über den Stil der Kunstwerke als solchen eindringende Belehrungen zu verbreiten suchen. Warum ist dies so ausserordentlich wenig von Seiten der Wagnerianer geschehen, welche darin doch gerade am ehesten, als „objective" Vertreter ihres Specialgebietes, sich den Glauben unserer wissenschaftlich gezüchteten Bildungswelt gewinnen würden?

Da tritt die zweite Schwierigkeit auf: das eben noch vom unmittelbaren Eindrucke des Kunstwerks ergriffene Publicum verfällt draussen sofort der lauernden Camorra der feindlichen „Schriftstellerei", welche ihm mit allen Mitteln der List und Lüge vor dem eigenen Ergriffensein bange machen und das Kunstwerk mitsammt dem Künstler unanhörlich verunglimpfen und verdächtigen. Gegen dieses niemals erschöpfte Plänklerwesen von Bosheit und Dummheit gilt es nun denen, welche der ewigen Unruhe unserer Zeit gegenüber den Frieden der Kunst sich schon gewonnen wähnten, in rastloser Wachsamkeit thätig zu sein, um das junge Leben vor dem Untergange in der Schlechtigkeit noch Kräften zu bewahren. Damit ist aber ein gefährlicher Weg beschritten. Wir stehen auf feindlichem Grunde, und während unsere ganze Kraft in dem Enthusiasmus besteht, den wir dem Grossen verdanken, müssen wir uns mit dem Ewig-Kleinen messen und uns selber Fähigkeiten anheucheln, die man in unserer Heimath nicht lernt. Es ist Gefahr, dass wir das hohe Ziel all unseres Bemühens aus dem Auge verlieren und im kleinlichen Guerillakampfe mit der unsterblichen Gemeinheit und Rohheit uns aufreiben. Wir müssen also hierin Maass zu halten wissen. Nicht mit den Gegnern, sondern mit denen, die wir zu Freunden haben wollen, müssen wir reden, und dieses so würdig und ernst, wie es der Kunst geziemt, welche uns zu ihren Jüngern geweiht hat. So kann man doch des Einen froh sein: man erhält in öder Zeit, während noch die Kunst von ihrem wahren Leben getrennt bleiben muss, die Sache selbst lebendig und unterstützt damit indirect die Wirkung der in den Opernhäusern noch alter Weise fortbetriebenen Kunstdarbietungen, indem man die Lücken des künstlerischen Eindruckes mit den Reizungen des geistigen Interesses zu füllen versucht. Das ist sicherlich ein armseliges und trauriges Surrogat für die lebendige grosse stilvolle Kunst; aber an dieser trockenen Zwischenkost der künstlerischen Fastenzeit stärken sich doch untereinander die in den Opernhäusern nach und nach gewonnenen Freunde, und indem sie sich ihrer Zusammengehörigkeit durch solchen litterarischen Verkehr, selbst wenn er ihnen nichts Neues mehr sagt, doch immer intimer bewusst werden, wächst in der so herangebildeten kleinen Gemeinde die Sehnsucht nach dem Leben auch immer stärker an, und der Ruf nach dem schliesslich einzig bestimmend Wirksamen und truglos Ueberzeugenden, nach dem fortdauernden Beispiel der lebendigen Kunst, wird laut und lauter und schafft sich eine neue Art von „Schriftstellerei": die Propaganda der Schul-Idee. Hiermit treten wir in das jüngste Stadium der Wagner-Litteratur, dem der dritte Abschnitt gewidmet sei.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Franz Wüllner. Chorübungen der Münchener Musikschule. München, Theodor Ackermann.

Schon im Jahre 1877 in der Nummer vom 26. Juli d. Bl. nahmen wir Gelegenheit, auf Wüllner's treffliche Chorgesangstudien anmerksam zu machen.

Ueber das, was der Verfasser mit der in schöner Partiturangabe vorliegenden dritten und letzten Stufe seiner Chorstudien beabsichtigt, lassen wir denselben am besten selbst reden. „In nachfolgender Sammlung" — sagt derselbe — „gebe ich eine weitere, die letzte Folge der Chorübungen der Münchener Musikschule heraus. Dieselbe soll einen Theil des Unterrichtsmaterials für die oberste Chorgesangclasse bringen, wie ich sie früher in München und jetzt hier in Dresden am Conservatorium eingerichtet habe. Die Sammlung trägt den Namen ‚Chorübungen', um sie als Fortsetzung der vorausgehenden beiden Stufen kenntlich zu machen. Die ersten 12 Nummern sind kurze vierstimmige Uebungsstücke, welche dem Bedürfniss entsprungen sind, gewisse Schwierigkeiten, die sich beim Beginne des Studiums grösserer Chorwerke immer wieder herausstellen, möglichst rasch überwindlich zu machen. Den Hauptinhalt des Bandes bilden die a capella-Gesänge No. 13 bis 105, eine Mustersammlung geistlicher und weltlicher Chorgesänge aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Die Auswahl derselben geschah nach dem Grundsatze, das Klangschönste zusammenzustellen, was von älteren Gesangstücken zu finden war." Die Sammlung zerfällt in drei Abtheilungen, die Nummern 13 bis 52 sind kirchliche, meist altitalienische Gesänge mit

Digitized by Google

lateinischem Text, die Nummern 53 bis 77 altdeutsche geistliche Gesänge, geschlossen durch zwölf ausgesuchte Chorsäle und Lieder von Joh. Seb. Bach; — zuletzt folgt von No. 78 bis 105 eine Anzahl alter weltlicher Gesänge deutschen, italienischen, französischen und englischen Ursprunges. Die Chorstücke sind in den alten vier Schlüsseln geschrieben und sollen aus der Partitur gesungen werden, da der Verfasser mit der Ausführung dieser Gesänge noch eine Uebung im Vierschlüssel- und Partiturlesen verbinden will. Für den Gebrauch in Gesangvereinen dagegen empfiehlt er die im Violin- und Bassschlüssel abgefassten Stimmenausgabe.

Wer die dieser Auswahl vorausgehenden beiden Hefte der Wüllner'schen Chorstudien kennt, wer den vom Verfasser nach diesen Studien geschulten Chor singen hörte und die glänzenden Leistungen in Erwägung zieht, welche derselbe während seiner Thätigkeit in München durch seine Methode erzielte, wird den Werth auch der vorliegenden Zusammenstellung ermessen können, die einen würdigen Abschluss des sehr empfehlenswerthen trefflichen Studienwerkes bildet.

A. Tottmann.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Zürich.

(Schluss.)

Die beiden Kammermusik-Aufführungen, welche bis jetzt stattfanden, brachten an Werken von Beethoven das Quartett in Cmoll aus Op. 18, die Claviersonaten Op. 81 und 90 und das Clavierquartett in Esdur Op. 16 (im Original als Quintett mit Blasinstrumenten), ferner ein Quartett von Haydn in Gdur und ein Claviertrio von dem hiesigen Musikdirector Gustav Weber und liessen in Anbetracht der künstlerischen Ausführung erkennen, dass die Mitglieder des Quartettvereins, die HH. Gebr. Hegar, Kahl und Lipa, auch in dieser Saison auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen und als Resultat eines schon seit vielen Jahren geübten Zusammenspiels zu einem so innig verwachsenen Ensemble gelangt sind, dass sich sogar die Lücke bemerkbar machte, welche durch die Krankheit des Hrn. Concertmeister Kahl in der zweiten Soiree entstanden war, und die Hr. Musikchrer Heim auszufüllen übernommen hatte. Dass der Claviерpart der oben bezeichneten Werke in den Händen der HH. Eschmann und Freund würdige Vertretung fand, dafür bürgen die Namen der beiden Pianisten, deren Leistungen auch in weiteren Kreisen bekannt sind. Eine neue Erscheinung war das Trio von Hrn. Weber, welches im Manuscript am Abend des 9. November zuerst das Licht der Welt erblickte. Es besteht aus vier Sätzen, einem recht wirkungsvollen Allegro, einem Andante mit einschmeichelnder Cantilene, einem effectreichen Scherzo und einem Allegro, ma non troppo, welches als der schwächere Theil des Ganzen erscheint. Mit Talent, Fleiss und Kenntniss des technischen Apparates gearbeitet, kann das Werk, wenn es erst edirt ist, allen Spielern empfohlen werden, welche den Anforderungen an die correcte Ausführung seiner technischen Schwierigkeiten gewachsen sind.

Unterdess versuchten die beiden jungen Damen Wanda und Jadwiga von Bulewski, am 18. November ein Concert im kleinen Saale der Tonhalle zu Stande zu bringen. Jadwiga, die Geigerin, Schülerin von Vieuxtemps, nimmt das Interesse des Publicums mehr in Anspruch, als Wanda, die Pianistin, was sie ihrem seelenvollen, technisch vollendeten Spiel bei lieblich graziöser Erscheinung verdankt, — eine neue Therese Milanollo, die noch von sich reden machen wird. Die künstlerischen Erfolge, eingerechnet den Lorbeerkranz, waren für die Concertgeberinnen ehrenvoll, weniger bedeutend vielleicht die pecuniären, was sich wohl daraus erklärt, dass sechs Tage später der Heros des modernen Claviervirtuosenthums, Anton Rubinstein, ein Concert in Zürich gab, in welchem, dank seiner unfehlbaren Anziehungskraft, nicht sowohl der grosse Saal der Tonhalle, sondern auch das erweiterte Orchesterpodium nebst dem kleinen Saale sich bis auf den letzten Platz gefüllt hatten.

Am 27. November wiederholte sich dasselbe Schauspiel eines ausverkauften Hauses gelegentlich der Mitwirkung Rubinstein's im 2. Abonnementsconcerte, in welchem seine Phantasie für Clavier mit Orchester und Sinfonie dramatique unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung gebracht wurden. Dass die Anwesenheit des gefeierten Künstlers, der als Pianist hier grössere Triumphe feierte, denn als Componist, auch in unserer Stadt sich zu einem musikalischen Ereignisse gestaltete, kann nicht Wunder nehmen. Die Leistungen der bedeutendsten Pianisten, Liszt ausgenommen, werden durch Rubinstein in den Schatten gestellt, er ist eben eine Sonne, welche alle (?) Sterne vergessen macht. Das Orchester hielt sich brav, und sein schönster Lohn bestand wohl in der Anerkennung, welche Rubinstein selbst ihm zu Theil werden liess.

Während Rubinstein seinen Triumphzug nach dem schönen Spanien fortsetzte und sich hinter ihm die hohen Wellen unseres musikalischen Lebens zu besaufligen anfingen, hielten neue Gäste ihren Einzug in Zürich, um sich bei der Aufführung des herrlichen Schumann'schen Werkes: „Scenen aus Goethe's Faust" zu betheiligen. Da kamen Frau Schuch-Proska aus Dresden, ferner die HH. Baron Senfft von Pilsach (Bariton) aus Berlin, Weber (Tenor) aus Basel und Burgmeier (Bass) aus Aarau, während die kleineren Gesangspartien von hiesigen Sängerinnen ausgeführt wurden. Der Gemischte Chor hatte seine Vorstudien gemacht und stand unter der Leitung seines Dirigenten, Hrn. Capellmeister Fr. Hegar, schlagfertig und siegesgewohnt da, nur müssen wir wieder aufrichtig beklagen, dass das numerische Missverhältniss zwischen Frauen- und Männerchören noch immer fortbesteht und zu einer erfreulichen Ausgleichung nicht gelangen will. Während der Verein eine reiche Anzahl von tüchtigen Sängerinnen besitzt, kommen die viel schwächer besetzten Männerchöre nur selten zur Geltung, wodurch natürlich dem Gesammteffecte ein grosser Abbruch geschieht. Schumann's Composition, welch' unser allen musikalischen Interpretationen der Goethe'schen Dichtung die anmuthigste, kam in der Schweiz zum ersten Male in Zürich im J. 1871 zur vollständigen Aufführung und erfreute sich damals wie auch jetzt wieder des ungetheiltesten Beifalls der zahlreich erschienenen Zuhörer. Der Totaleindruck der Aufführung war ein befriedigender, und die Befürchtung, die Rubinstein-Concerte möchten auf den Besuch des Concerts eine nachtheilige Einwirkung ausüben, erwies sich als unrichtig.

Einen grossen Genuss bot uns Frau Schuch-Proska durch ihre Mitwirkung im 3. Abonnementsconcert, am Abend des 14. December. Zählte Schumann's „Gretchen" nicht zu ihren hervorragendsten Leistungen, so fand die Sängerin an diesem Abend in der Arie „Una voce poco fà" aus Rossini's „Barbier" und in der Nachtigallenarie aus der Oper „Jeannettens Hochzeit" von Victor Masse Gelegenheit, ihr bewunderungswürdiges Talent als Coloratursängerin im reichsten Maasse zu entfalten. Die Orchesterwerke gingen gut, am besten gelang die hier schon öfters gehörte Ouvertüre zu den „Hebriden" von Mendelssohn. Neu war für Zürich die 3. Slavische Rhapsodie von Anton Dvořsik, jenem böhmischen Componisten, der durch die Urwüchsigkeit seines Talents und die Erfindungsgabe charakteristischer Volksmelodien in den letzten Jahren mit Recht grosses Aufsehen erregt und schnell und fast überall das musikalische Bürgerrecht erlangt hat. Ferner neu war das von J. Joachim zu einer Symphonie umgewandelte Grand Duo pour le Pianoforte à quatre Mains Op. 140 von Franz Schubert. Wieviel bei dem Bestreben, die Claviерwerke unserer grossen Meister für Orchester oder für einzelne Instrumente umzuschreiben, schon gesündigt ist und noch gesündigt werden wird, lässt sich hier in Kürze nicht erörtern. Aber man muss sagen, dass Schubert's Duo sich für Orchester wohl eignet und das umsomehr, als die correcte Arbeit in Bezug auf Stimmführung und vierstimmigen Satz über gewisse Bedenken und Schwierigkeiten leicht hinfortsetzt. Es liegt so zu sagen Alles auf der Hand und somit ist das Verdienst des Hrn. Joachim nicht so gar weit her. Nur muss man eben den persönlichen Muth haben, sich der Werke unserer Classiker zu bemächtigen, sie ihrer Originalität zu entkleiden und ihnen die Gewandung nach eigenem Geschmacke und Zuschnitte anzuziehen. Um die unverkennbare Länge des Schubert'schen Werkes weniger empfindlich zu machen, hatte man sich eines Sprunges

Digitized by Google

im Andante bedieut, während der erste Theil des letzten Satzes wiederholt wurde; auch war das Tempo nicht das vom Componisten vorgeschriebene Allegro vivace. Der Beifall des Publicums sprach sich etwas zweifelhaft aus.

Den Abschluss der Concerte in der ersten Hälfte dieser Saison bildete das Benefizconcert für Hrn. Capellmeister Hegar, welches in jeder Beziehung als gelungen zu bezeichnen ist. Zur Aufführung gelangte Mendelssohn's „Lobgesang" und die Wiederholung einer Abtheilung der Schumann'schen „Faust"-Scenen, wobei uns die angenehme Pflicht oblieget, der Ausführung der Sopranpartie durch eine hiesige Dilettantin, Frau Ida Juter-Woher, mit lobender Anerkennung zu gedenken.

Blicken wir zurück auf das musikalische Leben dieses Winters in Zürich, so müssen wir dieselbe Bemerkung constatiren, die auch von anderen Orten her gemeldet wird: dass die diesjährige Saison nicht die gewehnte Concertthätt gebracht hat, aber nicht ärmer an hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Musik gewesen ist, sodass wir in viel beneidenswertherer Lage als in früheren Jahren ausrufen können: non multa sed multum!

Berichte.

Leipzig. Das 14. und 15. Gewandhausconcert — das vorhergehende besuchen wir nicht — unterschieden sich namentlich dadurch, dass Ersteres von Hrn. Reinecke, das Andere ausschliesslich von Hrn. Nikisch geleitet wurde, dann äusserlich noch darin, dass der Letztere in seiner Dirigentencigenschaft, wehl mit unter dem Eindruck der Sicherheit, mit welcher er die Haydn'sche Symphonie „L'Ours", die „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und Schumann's Dmoll-Symphonie auswendig dirigirte, mehrmaligen Hervorrufen Folge leisten musste, was Hrn. Reinecke kaum in diesem Maasse noch begegnet ist. Aber auch ganz abgesehen hiervon, so ist Hrn. Nikisch nachzurühmen, dass die Werke unter seiner Leitung mit wirklichem künstlerischen Schwung zur Wiedergabe gelangten, dass das Orchester einen seiner glücklichsten Abende dieser Saison hatte. Die Stimmung war überhaupt in diesem Concert sehr animirt, wie dies immer der Fall, wenn die allverehrte, einzige Clara Schumann mit unvergänglichen Jugendfrische und Gemütstiefe in die Tasten greift. Mozart's Dmoll-Concert und Mendelssohn's Variationes sérieuses unter ihren Händen — wer möchte da mit ihr in die Schranken treten! Im 14. Gewandhausconcert hörten wir in nicht durchweg minutiöser Ausführung die „Faust"-Ouverture von Cherubini, als Solisten die amerikanische Sängerin Frl. Emma Thursby und den Violinisten Hrn. Leopold Auer aus St. Petersburg; den Genuss der 7. Symphonie von Beethoven, den 2. Theil des Concertes ausfüllend, mussten wir uns leider versagen. Frl. Thursby hat uns ganz denselben künstlerisch zweifelhaften Eindruck, wie neulich im Theater, gemacht; in dem kleinen Saal des Gewandhauses hört man alle Characteristica reproductiven Könnens sogar noch schärfer. Eine Geschmacklosigkeit der Dame war es, uns die Arie finale mit zwei obligaten Flöten aus „Viola" von Meyerbeer aufzutischen, eine noch grössere der Erstekranz oder etwas dem Aehnliches, das durch diese jammervolle Nummer enthusiasmirte Landsleute der Sängerin, trotz der hörbaren abweisenden Stimmung des Publicums, auf das Podium geschleppt brachten, um sich für den gehabten Genuss erkenntlich zu zeigen. Ein weiteres Zeichen ihrer Anerkennung, ein Vogelbauer mit einer Nachtigall oder einem sonstigen Pieptatz, war leider seiner Bestimmung fehl gegangen. Dass die HH. Barge und Tischeudorf die obligaten Flötenstimmen excelleut bliesen, sei zu dieser verlorenen Meyerbeer-Nummer extra bemerkt. Wie wehl that neben einer solchen Coloratursängerin der Vortrag des 9. Violinconcertes durch Hrn. Auer! Das war zwar nur eine arme Violine, aber welcher Gesang, welcher Klangzauber, welche geistige Beseeltheit! Sicher ist Hr. Auer ein grosser Künstler, und er war es auch in den kleinen Stücken, die er später noch darbot. — An seinen, wenn auch nicht grossen, aber doch blühenden Geigenton dachten wir unwillkürlich in der 5. Kammermusik im Gewandhaus beim Anhören von Brahms' Clavier-Violinsonate und hätten Frau Clara Schumann im Interesse des Werkes einen solchen Partner gewünscht. Factisch ist, dass die Violine sich nur vereinzelt gegeuüber dem Flügel, einem klangrollen Braunschweiger Instrument, zu behaupten wusste. Umsomehr hob sie sich in der folgenden Haydn'schen Serenade für Solovioline mit Pizzicatobegleitung einer 2. Violine, der Bratsche und des Violoncells von ihrer Umgebung ab. Der unschuldige Spass gefiel sogar derart, dass der Beifall missverständlich für ein da-Capo-Verlangen gehalten werden konnte und man den bescheidenen Genuss gleich zwei Mal hatte. Recht zufriedenstellend kam an dem ber. Abend das Streichquartett Op. 18, No. 5, von Beethoven zur Reproduction und herrlich — bewundernswerth auch nach physischer Seite — spielte die verehrte Claviermeisterin ihres Gatten Symphonische Etuden.

Waren in den vorerwähnten Gewandhaus-Aufführungen Novitäten äusserst schwach vertreten, so lässt sich ein Gleiches nicht von den zwei Musikvereinsaufführungen sagen, welche uns der 30. Jan. in einer Matinée zum Benefiz des blinden Pianisten Hrn. Bernhard Pfannstiehl und einem Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins am Nachmittag brachte. Die Matinée wurde mit Schumann's Amoll-Clavierconcert eröffnet, in dessen Vortrag der Beneficiant nicht nur eine ausreichende Technik, sondern auch eindringliches Verständniss für die Intentionen des Componisten documentirte. Tugendeu, die sich auch im Vortrag der Rhapsodie Op 79, No. 1, und des Capriccio Op. 76, No. 2, von Brahms mehr oder minder bemerkbar machten und reiche Beifallsaffecte veranlassten.*) Neu wie die beiden Brahms'schen Stücke waren auch die beiden übrigen Programmnummeru: ein „Frühlingsmythus" f. Sopransole, Frauenchor und Orchester von F. v. Holstein und H. v. Herzogenberg's „Deutsches Liederspiel" für Soli, Chor u. Clavier zu vier Händen. Der „Frühlingsmythus", ein nachgelassenes Werk des zu früh seiner Kunst entrissenen Componisten, übersetzt die Stimmung des gleichnamigen Gedichtes von Heine aufs Glücklichste ins Musikalische und wirkt, abgesehen von einigen Längen, ganz köstlich, stellenweise entzückend dramatisch belebt. Herzogenberg's deutsches Liederspiel fand, wie die v. Holstein'sche Composition, ebenfalls die Zustimmung des Auditoriums. Beide Chorwerke waren von Hrn. Klesse, dem Hr. Pfannstiehl seine Künstlerschaft verdankt, sorgsamst mit einer Anzahl Schüler und Schülerinnen des hies. k. Conservatoriums der Musik einstudirt und prägnant zum Vortrag gebracht. Die Solisten wirkten die Frls. Lohse aus Plauen i. V. und Vieweg und Hr. Haeusgen mit, das Orchester war von einem Theil der Gewandhauscapelle besetzt. Hrn. Klesse darf zu dem schönen künstlerischen wie pecuniären Erfolg dieses löblichen Concertes aufrichtig gratulirt werden. — Hr. Prof. Riedel brachte am Nachmittag zunächst durch seinen ausgezeichnet disciplinirten Chor Compositionen von W. Stade (Psalm 121, 1. und 2. Satz), P. Cornelius („Liebe"), E. F. Richter („Ave verum corpus") und R. Volkmann („Abendlied" aus dem 12. Jahrhundert) zu hervorragender Geltung und wirklich zu singen verstehst, aber nicht blos die Noten, sondern mit wahrer Empfindung und Hingabe.

Dresden. Der Tenkünstlerverein begann die Uebungsabende seines 26. Jahres am 4. Oct. v. J. Die Novität dieses Abends war das zum ersten Male im Verein zur Aufführung gelangende Gmoll-Clavierquintett von C. Grammann (HH. Höpner, Feigerl, Deckert, Mehlhose und Henriques), welches uns recht befriedigende Anhaltspunkte fand. — Im 2. Uebungsabende, 11. Oct., führten sich Hr. Gerhard Brassin aus Breslau als Gast und Hr. Eugen Hildach. Lehrer für Sologesang am hies. Conservatorium für Musik, im Tenkünstlerverein durch Vorträge ein. Hr. G. Brassin bethätigte durch die Vorführung der Ciaconna von J. S. Bach, sowie durch eigene Compositionen „Tristesse" und „Marsch" seine bedeutende Fertigkeit, besonders im mehrstimmigen Spiele, während Hr. E. Hildach mit der gelungenen Ausführung einer Arie aus dem Oratorium „Susanna" von G. F. Handel und mehrerer Lieder von A. Förster, Fr. Hellner, Ad. Jensen und F. Schubert sich als ein sowehl technisch als musikalisch ganz vorzüglich gebildeter Sänger zeigte, welcher durch sympathisches Organ, schöne Gesangsweise und

*) Concertdirectionen, welchen es nicht nur um einen tüchtigen Pianisten für ihre Concerte zu thun ist, sondern welche mit dem Engagement eines solchen gleichzeitig einem talentvollen, der Unterstützung würdigen Blinden, der auf dieses Existenzmittel mehr als seine sehenden Collegen angewiesen ist, fortzuhelfen gesinnt sind, wollen sich den Namen des Hrn. Pfannstiehl unter der Adresse dessen Lehrers Hrn. Heinrich Klesse ad notam nehmen. D. Red.

Digitized by Google

deutliche Aussprache die gewählten Compositionen in günstigster Weise zur Darstellung brachte, von Hrn. E. Krantz durch seine vorzügliche Begleitung bestens unterstützt. — Der 3. Uebungsabend am 25. Oct. brachte als Novität für den Verein die E moll-Suite für Piano und Violine von C. Reinecke (HH. Schmeidler und Sachse), ein für die Violine bedeutende Fertigkeit verlangendes Werk, bei dem sich, wenn auch etwas sehr lang ausgedehnt, der zweite Satz, Arioso (Lento), und der dritte Satz, Gavotte (Allegro), als besondere wirkungs- und stimmungsvoll erwiesen. — Das Programm des 4. Uebungsabends am 8. Nov. brachte als Novität ein Quintett, Op. 55, F dur, für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von A. Rubinstein (HH. Hess, Meinel, Kötzschke, Frau jun. und Tränkner), welches sich, obgleich auch in den übrigen Theilen interessant, doch am gehaltvollsten im dritten Satze (Andante con moto) zeigte, dagegen von manchen eigenthümlichen gesuchten Instrumentaleffecten. — Im 5. Uebungsabends am 24. Nov. wurde ein Sextett für je zwei Violinen, Bratschen und Violoncelli von Anton Dvořak (Op. 48) zum ersten Male im Vereine zu Gehör gebracht. Das slavisch-national gehaltene Werk, aus vier Sätzen, Allegro moderato, Dumka: Elegie (Poco Allegretto), Furiant (Presto) und Finale, Thema mit Variationen, bestehend, machte für die dadurch erzielte Wirkung fast allzugrosse Ansprüche an die Ausführenden (HH. Eckhold, Schreiter, Wilhelm, Kühn, C. Hüllweck und Stenz), erwies sich überhaupt nicht als ein Meisterschaus des mehr und mehr in Aufnahme kommenden in vielleicht gerade oder blos dadurch zu einigerem Schaffen getriebenen Tonsetzers. — Ganz anders zeigte sich in dieser Hinsicht das Novum des 6. Uebungsabends am 6. Dec. ein Quintett in F dur für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Joh. Sobeck, k. Kammermusicus in Hannover. Das der Composition in seinem Werth sein ganzes Instrument, die Clarinette, vorzüglich recht bedacht hat, kann nicht Wunder nehmen, aber ebenso geschickt und effectvoll weise er auch für die übrigen Instrumente in diesem Quintett zu schreiben, sodass das vierstatzige Werk (Quasi presto, Adagio cantabile, Scherzo und Finale) an allen Stellen eine günstige Meinung für den Tonsetzer und den ungetheiltesten Beifall hervorrief. Ein höchst originelles Werk W. A. Mozart's, ein Divertimento für zwei Flöten, fünf Trompeten (in C und D) und vier Pauken (C, G, D, A), zum ersten Male im Vereine zu Gehör gebracht, beschloss diesen Abend. Der Vereinsorchestral, Hr. Kammermusiker Fürstenau, hatte dasselbe in geschicktester Weise aus den beiden in Köchel's Verzeichniss unter No. 187 und 188 angegebenen Divertimenti, welche je sechs und acht Stücke enthalten, ausgewählt und zusammengestellt. Eine solche Verfügung kann nun so dankenswerther, je seltener Gelegenheit geboten sein dürfte, derartige Werke zu Gehör bringen zu können. Denn nur eine ganz correcte, dabei aber höchst discrete Ausführung kann dem originellen Werke zu voller Geltung verhelfen, und dies geschah hier durch die HH. Fürstenau, Bauer, Borgward, Schulze, Ahlendorf, Kötzschke, Lässig und O. Lange. — Die Anwesenheit des Hrn. A. Wallnöfer gab Gelegenheit zu einem ausserordentlichen Uebungsabend am 15. Nov. im Börsensaale, wobei als erstmalig eine sehr effectvolle und schön gearbeitete zweisätzige Sonate in A moll für Violine mit Begleitung des Pianoforte von W. Langhans durch die HH. Ries und Scholtz, Variationen über ein Originalthema in G dur für Piano von H. Scholtz durch den Componisten und vier Lieder mit Pianofortebegleitung von A. Wallnöfer durch die HH. Wallnöfer und Krantz zu Gehör gebracht wurden, wobei vorzüglich das ersteigenannte Werk reichen Beifall erzielte. — Der am 15. Dec. im Saale des Hôtel de Saxe abgehaltene erste Prondctionsabend brachte das Quartett in E dur für Streichinstrumente von Mendelssohn-Bartholdy (componirt im März 1823), dessen Originalmanuscript aus dem Besitz des hiesigen Hofmusikalienhändlers Hrn. F. Ries in das British Museum in London übergegangen ist. Das in vorzüglicher Weise durch die HH. Ries, Eckheld, Göring und Böckmann ausgeführte Werk zeigte sich namentlich schön in seinem 2. und 3. Satze, Andante con moto und Minuetto, wozu die feine Führung der Primgeige das Ihrige wesentlich beitrug. Ebenso wirkungsvoll war die Ausführung der Clavier-Violinsonate in D moll von N. W. Gade durch die HH. Scholtz und Ries, welche an Verständniss, Feinheit und Eleganz Nichts zu wünschen übrig liess. Ausserdem sang Hr. Hildach die bereits oben erwähnte Arie von Händel und die Lieder „Schöne Wiege meiner Leiden" von R. Schumann, „Mainacht" von J. Brahms und „Ausfahrt" von Ad. Jensen in ebenso vollendeter Weise wie die bei seinem ersten Auftreten gewählten Lieder. Den Schluss des Abends bildete das ebenfalls schon erwähnte Divertimento von Mozart. Die wiederum höchst sorgfältige Ausführung durch dieselben Herren, Mitglieder der kgl. Capelle, brachte das eigenartige Werk auch dieses Mal zum besten Gelingen und errang ungemein reichen Beifall.

E. W. S.

Concertumschau.

Aarau. Am 30. Jan. Conc. der Frau Walter-Strauss a. Basel unt. Mitwirk. des Frl. Müller u. der HH. H. Huber u. Ad. Weber a. Basel, sowie der HH. Kaeslin u. Burgmeier: D moll-Clav.-Violinsonate v. Schumann, Vocalquartette „Mein Lieb ist eine Nachtigall", „Ständchen" u. „Komm mit mir unter die Linde" v. H. Huber, Liederlieder v. Brahms, Soli f. Ges. v. Schumann, C. Reinecke („Der Scheiin"), A. Walter („Neue Liebe") u. Chopin-Viardot u. f. Viol. v. Vieuxtemps.

Angers. 13. Conc. popul. (Leiong): Scènes hongroises, 2. Orchestersuite v. Massenet, zwei Sätze „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Allegretto a. der 8. Symphonie v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Gavotte v. B. Gedard.

Basel. 2. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst: Clav.-Violinsen. v. J. Brahms (HH. Frank u. Brun), Solovorträge der HH. Waltz (Ges., Arie u. Recit. a. dem „Haideschacht" v. Holstein, „In einem Buche blätternd" u. „Wenn Worte dir" v. Huber u. „Rose und Traube" v. Reinecke), Frauk (Gavotte u. zwei Etudes eig. Comp.) u. Brun (Romanze v. L. v. Bronsart). — 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Cdur-Symph. v. Schubert, Frühlingsouvert. v. H. Goetz, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. Will u. Hr. Günzburger), Solovorträge des Frl. Will u. des Hrn. Kahnt (Violonc.).

Berlin. Conc. des Frl. Hel. Geisler u. des Hrn. Fel. Meyer unt. Mitwirk. des Frl. H. Schell am 27. Jan.: Soli f. Clavier v. Schumann (Son. Op. 22), H. Hofmann (No. 1, 4 u. 6 aus dem „Trompeter von Säkkingen") u. A., f. Violine v. H. Urban (Romanze) u. A. u. f. Ges. v. Donizetti (!), Taubert („Ich muss nun einmal singen") u. Ueberlée (Frühlingslied). — Musikalische Abendunterhalt. in der Andreas-Realschule (Hauer) am 5. Febr.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Johanna Sebus" f. Chor u. Soli v. Zelter, 1. Theil der „Schöpfung" v. Haydn, Schlummerlied für gem. Chor u. Soli v. C. Hauer, „Liebesglück" f. Chor v. L. Schlettmann etc.

Breslau. 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scheil): 4. Symph. v. Raff, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Siegfried-Idyll v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (u. A. „Murmeindes Lüftchen" v. Ad. Jensen).

Brieg. 3. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Niederschl. Inf.-Regts. No. 51 (Börner): D dur-Symph. v. Haydn, „Egmonte"-Ouvert. v. Weber, Variationen f. Streichquart. v. Folix, Claviervorträge des Hrn. M. Herrmann (u. A. Canzonetta von H. Scholtz u. Menuett v. Moszkowski).

Cammin. Conc. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.) unt. Mitwirk. des Caecilien-Gesangvereins u. des Hrn. Hecht (Clav.) am 27. Jan.: „Der Weidenbaum" f. Chor m. Clav. v. J. Rheinberger, zwei Volkslieder, f. gem. Chor bearbeit. v. G. Hecht, Soli f. Viol. (9. Conc. v. Spohr, „Mélancolie" v. Hellmesberger, Spinnerlied v. Hellender etc.) u. f. Clav. (Notturno v. Reinecke u. „Humoreske" v. Schar wenka).

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): „Die Tageszeiten" f. Chor n. zwei Claviere v. J. Raff, Claviertrio Op. 21 v. Dvořak, F moll-Concertstück f. zwei Claviere v. Weber-Liszt, Lieder v. Sullivan („Erinnerung"), G. Goltermann („Frühling und Liebe"), Liszt („Die Loreley" u. „Die Schlüsselblume") u. Schubert.

Christiania. Conc. des Hrn. J. S. Svendsen am 29. Jan.: 2. Symph., Orchesterlegende „Zorahayda", 3. Nord. Rhapsodie u. Lieder „Violen", „Que sont les Jeux de la Gazelle", „O, vær lidt barmhjertig" u. „Birken" v. J. S. Svendsen, zwei schwed. Melodien, f. Streichorch. v. J. S. Svendsen.

Darmstadt. 1. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan) unt. Mitwirk. der Frls. Knispel u. Schulz u. der HH. Dalmonico, Weber, Wenzel, Petr u. Beitz: Prolog, G moll-Clavierquart., Priestercöre a. der „Zauberflöte" u. Quint. u. Terzett a. „Così fan tutte" von Mozart, Chorlieder v. Brahms („Hab Acht"), Schumann, F. Bücher („Verrath" u. Ghasel), Schubert u. A., Vocalduette v. Brahms („Weg der Liebe", „Die Meere" u. „Die Schwestern") u. Campana. — 3. Conc. zum Besten des Wittwen- u. Waisenfonds der Hofmusik (de Haan): Cdur-Symph. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Knispel (Arie v. Mendelssohn u. Lieder „Willkommen, mein Wald", „Liebchen ist da" u. „Widmung" v. Franz) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., Conc. v. Gernsheim etc.).

Detmold. Orgr.-Conc. des Hrn. Th. Vehmeier am 29. Dec. m. Compositionen v. S. Bach, Schumann (BACH-Fuge), Mendelssohn

Digitized by Google

u. Rheinberger (Asd. n. Fuge a. der Pastoralson.) in Abwechs. m. Violoncellvorträgen des Hrn. Jul. Schmidt (n. A. Arioso [Op.?] v. Merkel).

Dordrecht. 2. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging: Dur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (Hil. Heymann a. Frankfurt a. M. n. Bouman a. London), Solovorträge des Frl. Dusault s. Utrecht (Lieder „Mignon" v. Liszt, „Ich hör ein Vöglein locken" v. Nicolai, „Leutemorgen" v. Hol, „Slechts eene" v. C. v. d. Linden n. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. der HH. Heymann (Son.-apparate v. Beethoven, „Elfenspiel" v. Heymann, Tarantella v. Liszt etc.) u. Bouman (Conc. v. de Lange etc.).

Frankfurt a. M. 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Clavierquint. Dur-Op. v. G. Erlanger, Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 3). (Ausführende: HH. Wallenstein (Clav.), Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].)

Gera. Conc. des Musikal. Ver. am 26. Jan.: „Leonoren"-Symph. v. Raff, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Variat. n. Scherzo a. dem Sept v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Böttcher a. Leipzig (Ges., n. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade und „Schön Rohtraut" v. Schlottmann) u. des Hrn. Hohlfeld aus Darmstadt (Viol.).

Göttingen. 7. Akad. Conc. (Hille): Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, „Promethena"-Ouvert. v. Beethoven, „Zigeunerleben" v. Schumann-Graedener, Elegischer Gesang v. Beethoven, Arie v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Haenflein a. Hannover (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Gdur-Romanze v. Beethoven).

Halle a. S. Conc. des Reubke'schen Gesangver. (Reubke) am 24. Jan.: „Faust"-Scenen v. Schumann, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Schultze a. Berlin u. Hopfu. HH. Hauptstein u. Schnell a. Berlin u. Hartung a. Leipzig).

Hamburg. 6. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth): Gdur-Symph. v. Haydn, Ddur-Orch.-Scen. v. Brahms, Esdur-Clavierconc. v. C. v. Holten (der Comp.). — Matinée des Hrn. Rubinstein am 23. Jan.: „Les Préludes" v. Liszt, „Aus alten Märchen" f. drei Frauenstimmen m. Orch. v. J. Buchar, Amoll-Clavierconc. Schumann, sechs Nummern a. „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen u. div. Lieder v. A. Rubinstein etc. (Mitwirkende: Frauen Sucher, Prochaska n. Kögel-Borée, Frls. Woogu. v. Termitsky u. Hr. Gura.) — 2. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). — 2. Abonn.-Conc. des Caecilienver. (Spengel) mit. Mitwirk. des Frl. Scheel u. des Hrn. Dannenberg: Cmoll-Missa u. „Are verum" v. Mozart, „Den Manen Bach's", fig. Choral f. Chor, Orch. u. Org. v. Graedener, „In der Wüste" f. Basssolo, Chor u. Orch. v. Reinthaler, Vocalduett v. Händel, Gesangsoli v. Bach u. Beethoven.

Herzogenbusch. Dames-Conc. am 11. Jan.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Mendelssohn u. Verbrugge, „Reminiscenzen der Frau Sammtmann-Sherrington (ges., u. A. „Nuit resplendissante" a. „Cinq Mars" v. Gounod) n. des Hrn. Bouman (Violonc., Conc. v. S. de Lange, Gavotte v. A. Bouman etc.). — Conc. der Zangvereeniging (van Bree) unt. gesangl. Mitwirkung des Frl. Schotel a. Hannover, der Frau B. a. Utrecht u. der HH. Dr. Lunt a. Hannover u. Bouman am 25. Jan.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Liebeslieder v. Brahms, einstimm. Lieder v. C. Reinecke („Am Felsenborn"), L. Bouman („Morgens steh ich auf"), Herner („Liebestreue") u. A.

Königsberg i. Pr. 6. Börsenconc. (H. u. A. Seidel): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Prof. Joachim (Viol., 9. Conc. v. Spohr u. Variat. v. J. Joachim) u. L. Hirschberg (Clav., u. A. Charakterstück a. Op. 36 v. Rubinstein u. „Rigaudon" v. Raff).

Leipzig. 3. musikal. Aufführ. des Allad. Wagner-Vereins: Sonaten f. Clav. Op. 39 v. Weber (Hr. Weidenbach), in Bdur v. Schubert (Hr. Dr. Stade) u. Op. 110 v. Beethoven (Hr. Weidenbach), sowie f. Clav. u. Violonc. Op. 65 v. Chopin (HH. Edenschwiz u. Klengel) u. f. Clav. u. Viol. Op. 105 v. Schumann (HH. Nikisch u. Raab). — 105. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Clavtertrio Op. 97 v. Beethoven (Frl. C. Röntgen u. HH. Röntgen u. Klengel), Solovorträge des Hrn. Senfft v. Pilsach a. Berlin (ges., u. A. „Im Herbst", „Gewitternacht" u. „Willkommen, mein Wald" v. Franz), Röntgen (Adur-Son. v. Händel) u. Klengel (Suite eig. Comp.). — 8. Enterpeconc. (Treiber): Cdur-Symph. v. Em. Bachner (unt. Leit. des Comp.), „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Perron a. München (Ges., u. A. „Die Maid" v. Vierling u. „All Heidelberg" v. Ad. Jensen) u. Wiesa. Stuttgart (Viol.). — 16. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symphonie v. R. Kleinmichel (unt. Leit. des Comp.), „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Radecke a. Dresden (Ges., u. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade) u. des Hrn. Sanret a. Berlin (Viol., Conc. v. Rubinstein, Phantasiestück v. Gernsheim etc.).

London. Monday popular Conc. am 24. Jan.: Amoll-Streichquart. v. Schubert, Gdur-Streichtrio v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. u. f. Viol. (Anführende: Frl. D. Schirmacher [Clav.], Hr. Boyle [Ges.], Fran Norman-Neruda u. HH. Ries, Straus u. Piatti [Streichquart.]) — Saturday popular Conc. am 29. Jan.: Adur-Streichquint. v. Mozart, Esdur-Streichquart. v. Chaminade, Soli f. Ges., f. Clav. u. f. Violonc. (Ausführende am Clav. n. an den Streichinstrumenten wie oben, Frau Patey [Ges.] u. Hr. Lazarus [Clar.].)

Magdeburg. 2. Conc. der Gesellschaft „Vereinigung": 1. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorträge der 2. Liedertafel („Dornröschen Strassburg" v. J. Otto, „Sturmbeschwörung" v. Dürrner, „Frühlingsglaube" v. Tschirch, „Heute scheid ich" v. G. Schmidt u. Volkslied „Drauss ist Alles so prächtig") u. des Hrn. Seitz (Viol., Amoll-Conc. v. Molique u. Introd. et Capriccio v. Saint-Saëns). — 5. Harmonieconc.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Die Tageszeiten" f. Chor, Clav. u. Orch. v. Raff, Claviervorträge des Hrn. Il. Scholtz a. Dresden (n. A. Canzonetta u. Tarantella eig. Comp.).

Mannheim. 4. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein: Orgelcompositionen v. Ed. Perelli (Cismoll-Son.), S. Clark (Engelchor), Saint-Saëns (Ddur-Rhaps.) n. Al. Guilmant (2. u. 3. Satz a. der Dmoll-Son.), Hymne an die heil. Caecilia f. Viol. v. Gounod (Hr. Lejet).

Marseille. 16. Conc. popul. (Reynaud): Ouverturen v. Weber u. Meyerbeer („Le Pardon de Ploermel"), „Carnaval" a. der Orchestersuite v. Guiraud, Canzonetta v. Mendelssohn, Balletmusik a. dem „Damon" v. Rubinstein, Chor a. „Marie Madeleine" v. Massenet, Violinsoli des Hrn. Mittner.

Mühlhausen i. Th. 4. Ressourcenconc. (Rokicki): Oceansymph. v. Rubinstein, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Tranermarsch von Chopin, Gesangsvorträge des Frl. Wüerst a. Berlin (Arie v. Haydn, „In der Fremde" v. W. Taubert u. „An den Mond" n. „Cariose Geschichte" v. Wiegand).

Neustadt a. d. H. 2. Winterconc. vom Heidelberger Stadtorch. (Friedrich) n. dem. Chore des Ver. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Wendling a. Leipzig: 1. Symph. n. „Frühlingsbotschaft" v. Gade, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, von Haydn, Claviercompositionen v. Honsolt (Conc.), Tschaikowsky (Chant sans Paroles), S. Bach u. Jadassohn (Menuett u. Scherzo a. Op. 35).

Nordhausen. 2. Conc. des Concertver.: Clavierquintett von Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. (u. A. „Nächtliche Wanderung" v. Umlauft), f. Viol. u. f. Violoncell. (Ausführende: Frl. Wagner a. Leipzig [Ges.], Hr. A. Schröder [Clav.] u. HH. Schradieck u. Gen. v. obendaher [Streicher].)

Nürnberg. 4. Conc. des Privat-Musikver. (Bayerlein): Ouv., Scherzo u. Finale v. Schumann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der HH. Kwast a. Cöln a. Rh. (Fis moll-Conc. v. Hiller, Capriccio u. Fughetta v. Rheinberger, B moll-Noct. v. J. Kwast u. Felix Dahn'scher Text v. A. Scheffel) u. Schlosser a. München (Ges., u. A. „Ich hab dich geliebt" v. Rübor).

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Dmoll-Symph. v. Dietrich, Larghetto a. der 3. Symph. v. Spohr, Ouverturen, v. Vierling („Im Frühling" u. Wagner („Tannhäuser"), Claviervorträge des Hrn. Bromberger a. Bremen (Gdur-Concert v. Beethoven, Menuett a. „L'Arlésienne" v. Bizet etc.).

Paris. 14. Popul. Conc. (Pasdeloup): Cdur-Symph. v. Mozart, Bruchstücke a. der Symph. romant. v. V. Joncières, „Carnaval" v. Gounod, Barcarolle n. Marsch v. Saint-Saëns, Gesangsvorträge des Hrn. Capoul („Arie n. „Armide" v. Gluck u. Romanze a. „La Déesse et le Berger" v. Duprato), Violinvortrag des Hrn. Marsick (Romanze v. Beethoven). — 14. Châtelet-Conc. (Colonne): 7. Symph. v. Beethoven, Crépuscule et Danse gaditéenne v. Massenet, Walkürenritt v. Wagner, Tanz u. Bacchanale a. „Samson et Dalila" v. Saint-Saëns, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, 2. Clavierconc. v. L. Diémer (der Componist), Concertstück für Viol. v. C. Sivori (der Componist). — 7. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Leonoren"-Ouverture (No. ?) v. Beethoven, Bruchstücke a. „Ferdinand Cortez" v. Spontini" u. a. „Hippolyte et Aricie" v. Rameau, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Frau Viguier).

Rendsburg. Conc. des Singvereins (Koop): „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. Hofmann (Solisten: Frls. v. Krottnaurer a. Berlin u. Friedrichsen a. Flensburg u. HH. Dannenberg a. Ehrhardt a. Hamburg),

Digitized by Google

„Ave Maria“ v. Gounod üh. ein Praelud. v. Bach, Gesangvorträge des Frl. Friedrichsen („Im Herbst“ v. Franz, „Kindermacht“ v. Schumann u. „Keine Sorg nm den Weg“ v. Raff).

Stettin. 4. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius: „Die Weihe der Töne“ v. Spohr, „Abencerragen“-Ouvert. v. Cherubini, Largo a. der Clavierson. Op. 7 v. Beethoven, orchestrirt fv. Kossmaly, Violinvorträge des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Conc. romant. v. B. Godard, „Mélancolie“ v. Hollmsberger, Spinnerlied v. Hollaender u. L'Abeille“ v. Schubert-Dresden).

Trier. Conc. des Hrn. A. Fuchs am 29. Jan.: 2. Symph. v. Brahms, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Langenbach a. Brüssel u. Heimlicher a. Basel.

Weimar. Liszt-Abend der Pianistin Frl. M. Remmert am 17. Jan.: Es dur-Clavierconc., „Todtentanz“, Mittelsatz aus der H moll-Son. u. Ungar. Phant. f. Clav., E dur-Polonaise v. Weber-Liszt, „Elsa's Traum“ a. „Verweis an Elsa“ v. Wagner-Liszt. — 2. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.: A dur-Streichquart. v. Schumann, B dur-Claviertrio v. R. Stoner, Lieder von Liszt („Sei still“), Franz („Widmung“), Ad. Jonsen („Der schlimme Weg“) u. Schumann.

Wiesbaden. 1. Conc. der städt. Curdir. (Lüstner): Ouvert. zu „La Princesse Jaune“ v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. Epstein a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Leschetizky a. Wien (Clav., Holl. Conc. v. Litolff, Des dur-Noct. v. Chopin u. H moll-Scherzo u. Mazurka eig. Comp.) u. Nachéz a. Paris (Viol., Conc. v. Arn. Krug u. Zigeunertänze v. Nachéz). — 2. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters (Lüstner): C moll-Symph. v. A. Reissmann, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Largo v. Händel, Militärconc. f. Viol. v. Lipinski (Hr. Michaelis).

Würzburg. 4. Conc. der k. Musikschule: Quint. Op. 16 v. Beethoven (HH. v. Petersens, Hájek, Staraustchek, Albrecht und Roth), G moll-Streichquart. v. Haydn (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter u. Boerngen), Solovorträge des Frl. M. Schultze („Ges., u. A. „Sonntag“ v. Brahms) u. des Hrn. Schwendemann („Legende“ v. Wieniawski, „Albumblatt“ v. Wagner-Wilhelm) u. Ungar. Melodie v. Hauser).

Zalt-Bommel. Conc. am 30. Jan.: Ouverturen v. Beethoven („Egmont“) u. Leutner (Conc.-), Solovorträge der HH. A. Bouman (Violonc., C dur-Conc. v. S. de Lange, Gavotte eig. Comp. etc.) u. L. C. Bouman (Viol. a. A. Romanze eig. Comp.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cammin. Unser Städtchen hatte letzthin die grosse Freude, Hrn. Prof. Rappoldi aus Dresden, der hier in Verbindung mit dem Concertverein und dessen Dirigenten Hrn. G. Hecht concertirte, in seinen meisterhaften, über alles Lob erhabenen Violinvorträgen bewundern zu können. Wir sprechen ihm an dieser Stelle unseren sehr herzlichen Dank für seine unvergesslichen Gaben nmsomehr aus, als Hrn. Rappoldi vorher bekannt war, dass ihm unsere kleine Stadt nur wenig klingenden Lohn bringen konnte. Mag er bald wieder als lieber Gast zu uns kommen! — **Celle.** Da wir bis jetzt in Ihrem w. Blatte noch keine Mittheilung über die Sensation, welche zwei junge Leipziger Sängerinnen hier erregten, gelesen haben, so sei von uns mit kurzen Worten erwähnt, dass die Frls. Odrich nnd Boggatöver vor Kurzem unter Mitwirkung der Pianisten HH. Major und Metzdorff aus Hannover ein Concert hier veranstalteten, in welchem dieselben ganz excellent und zum Entzücken der Zuhörer ein- und zweistimmige Lieder vortrugen nnd stürmischen Beifall für diese echt künstlerischen Genüsse erhielten. — **Dordrecht.** Mit vielem Glück debutirte der Violoncellist Hr. Bouman aus London im 2. Concert der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging, und danken wir ihm ganz besonders dafür, dass er uns mit dem schönen nnd dankbaren Concert von S. de Lange bekannt machte. — **Frankfurt a. M.** Ein von steigendem Erfolg begleitetes Gastspiel des Hrn. Jäger aus Bayreuth (Lohengrin, Tannhäuser u. Marcel) machte vollste Häuser und Cassen und brachte dadurch einigen Trostin das finanziell seinem Aeusseren nicht entsprechende Prachttheater. In einer Reihe mehr oder minder mit Glück durchgeführter Partien sahen wir daselbst ferner Frau Schrödor-Hanfstängl aus Stuttgart als Gast auf unserer Bühne. Eine nennenswerthe Verstärkung ihres Personals hat unsere Oper durch das Engagement des Cariarnher Heldentenors Hrn. Stritt erhalten. — **London.** Die prächtige Pianistin Frl. Dora Schirmacher, von deren küralichem rühmlichen Auftreten im Philharmonischen Concert wir berichteten, hat mittlerweile mit gleichem Erfolge in den Monday- und Saturday-Concerten gespielt. — **Monaco.** Frau Adelino Patti hat im Monte-Carlo-Theater ihren siegreichen Einzug gehalten. „Traviata“ war die Oper, welche ihr Gelegenheit gab, ihre unversehrt frische Stimme, sowie ihre Gesangskunst vor dem übervollen anthusiasmirten Hause zu entfalten. — **Nordhausen.** Für sein letztes Concert hatte der hiesige Concertverein das tüchtige Leipziger Gewandhausquartett unter Führerschaft des Hrn. Schradieck, sowie den Pianisten Hrn. Alwin Schröder und die Sängerin Frl. Lina Wagner, ebenfalls von dort, gewonnen, welche Künstler in ihren Ensemble- wie Solovorträgen Vorzügliches leisteten. Unbekannt war uns vorher die Sängerin gewesen, welche sich mit Einem Schlage die vollsten Sympathien des hies. Publicums durch ihre gesunden Gesangsmanieren und ihren frischen, anmuthigen Vortrag eroberte. — **Wien.** In der letzten „Tell“-Aufführung im Opernhaus sangen gastweise Frau Koch-Bossenberger aus Hannover die Mathilde nnd Hr. Broulikans Leipzig den Arnold. War bei der Dame mehr der künstlerische Schliff ihrer Mittel zu rühmen, als diese selbst, so ist das Umgekehrte bei Hrn. Broulik der Fall, der noch viel zu lernen hat, um sich seiner hervorragenden Begabung würdig zu zeigen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Febr. „Wie lang, o Gott, in meiner Noth“, Lied v. A. Gumpeltzhaimer. „Sanctus“, „Benedictus“ u. „Agnus Dei“ a. der Missa No. 1 v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 6. Febr. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, Cantate v. J. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieseber. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), 1. Claviertrio. (Bremen, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Eberhardt.)

— — Adagio f. Violonc. (Constanz, 3. Symph.-Abonn.-Conc. der Regimentscap.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)

— — G moll-Clavierquart. (Neapel, 3. Sitzung der Società del Quartetto.)

Brambach (C. J.), „Alcestis“. (Düren, 90. Stiftungsfest der „Concordia“.)

Bruch (M.), „Odysseus“. (Rhoydt, Conc. des Singvereins am 8. Jan.)

— — „Schön Ellen“. (Essen a. R., 3. Conc. des Essoner Musikver. Speyer, 3. Conc. des Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Bülow (H. v.), Ouvert. triomph., „Des Sängers Fluch“ u. Notturno f. Orch. etc. (Weimar, 5. Conc. der grossherz. Orch.-Musikschule.)

Dietrich (A.), „Normannenfahrt“, Ouvert. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. Jan.)

Eckert (C.), Violoncellconc. (Bremen, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Eberhardt. Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver.)

Erdmannsdörfer (M.), „Tranmkönig und sein Lieb“ für Solo, Frauenchor u. Orch. (Tilsit, Musikal. Abend der Bürgergesellschaft am 19. Jan.)

Fitzenhagen (W.), D moll-Streichquart. (Bonn, R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik.)

Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. u. A dur-Clav.-Violinsonate. (Bremen, Soiréen f. Kammermusik der HH. M. Krause und J. Eberhardt.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. (welche?). (Rom, 3. Conc. v. Hrn. u. Frau Prehn.)

Hofmann (H.), Ouvert. zum „Aennchen von Tharau“. (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver.)

Jadassohn (S.), „Vorgebung“ f. Chor, Solo u. Orch. (Essen a. R., 3. Conc. des Essoner Musikver.)

Kiel (F.), F dur-Clav.-Violinson. (Rostock, Conc. des Hrn. Bühring.)

Krill (C.), A moll-Claviertrio. (Bremen, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Eberhardt.)

Liszt (F.), „Tasso“. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 7. Jan.)

— — Huldigungsmarsch. (Magdeburg, 1. Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds.)

Digitized by Google

Raff (J.), Waldsymph. (Angers, 12. Conc. popul.)
— — 4. Symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. Jan.)
— — C moll-Clav.-Conc. (Speyer, 3. Conc. v. Caecilien-Verein-Liedertafel.)
Reinecke (C.), „Dornröschen". (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Dec.)
Rheinberger (J.), Clav.-Violinson. Op. 99. (Bremen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Eberhardt.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Constanz, 3. Symph.-Abonn.-Conc. der Regimentscap.)
— — „Don Quixote". (Königsberg i. Pr., 4. Börsenconc.)
— — D moll-Clavierconc. (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalvereins.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Marseille, 14. Conc. popul.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Breslau, 3. Kammermusik der HH. Lüstner u. Ludwig.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Frankfurt a. M., Conc. des Pianisten Hrn. Roth.)
Schumann (C.), Quartettstreichquart. (Merseburg, Kammermusikabend der HH. Schradieck u. Gen. a. Leipzig.)
Sgambati (G.), Clavierquint. (Rom, 2. Conc. v. Hrn. u. Frau Prahn.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Magdeburg, 1. Conc. für den Orch.-Pensionsfonds.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Leipzig, 7. Euterpeconc.)
— — Siegfried-Idyll. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 7. Jan.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Besprechungen (Zur Hebung des Gesangunterrichts in den evang. Volksschulen Württembergs von *Prof. Dr. L. Faisst*, Trios f. Pianof., Viol. u. Violonc. f. Kinder und junge Musikfreunde (Magdeburg, Heinrichshofen'). — Berichte. — Chinesische Schauspiele und Opern in Californien.

Angers-Revue No. 19. Jenö Hubay. — Berichte.

Anzeiger No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 3. Besprechungen (Compositionen v. C. J. P. Graedener [Op. 67], R. Wuerst [Op. 74], J. Blied [Op. 33], H. Kjerulf [Scherzo i. Clav.], M. Brauer [Op. 2] u. G. Kunkel [Op. 47, 48, 53 u. 56], Bearbeitungen). — Winke u. Rathschläge. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 9. Alte Weisen in neueren Werken. Von A. Naubert. — Die Conservatorien der Lagunenstadt zur Dogenzeit. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 16. Das k. Conservatorium für Musik zu Dresden. — Boito's „Mefistofele" und die Goethe-Palme. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Recensionen (Vorkenntnisse zur Harmonielehre v. W. Oppel. Ein Beitrag zum Gesang-Unterricht v. H. Mund, Compositionen v. L. Schytte [Op. 11, 12 u. 13], A. Förster [Op. 60], L. Brassin [Menuett, Gavotte et Gigue p. Piano], W. Jacoby [Op. 1] u. Th. Thurner [Op. 21]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Besprechung über Op. 69 n. 67 v. F. Kiel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Beschlussfassung des Rathes der Stadt Leipzig, die beiden Stadttheater nach Ablauf des Dr. Förster'schen Pachtcontractes in städtische Verwaltung zu nehmen und einen tüchtigen Intendanten zu diesem Zwecke einzusetzen, hat trotz ihrer klaren und einlenchtenden Begründung und trotz der glänzenden, schlagfertigen Vertheidigung seitens des Oberbürgermeisters Hrn. Dr. Georgi gegenüber den Angriffen, die sie von berufenem und unberufenem Munde in der betr. Versammlung des Stadtverordneten-Collegiums erfuhr, schliesslich zur gerechten Verwunderung der weitesten, sich für das Theater interessirenden Kreise die Zustimmung der Stadtverordneten nicht erhalten. Man wird dementsprechend wieder zur Verpachtung greifen und eine geeignete Persönlichkeit für diesen Posten zu finden suchen, um nach Beendigung dieses neuen Pachtverhältnisses wieder vor der Frage: ob eigene oder fremde Verwaltung, zu stehen. Hoffentlich aber denken unsere zukünftigen Herren Stadtverordneten dann einmal anders über diesen Punct, als sie dies nun bereits zwei Mal hintereinander bezeugt haben!

* Die „Bayreuther Blätter" erschienen von diesem Jahre ab auch im Abonnement (jährlich 8 M., halbjährlich 4 M.) und können direct bei der Redaction bestellt, wie auch auf Buchhändlerwege bezogen werden. Die Abonnenten für 1881 erhalten als Zugabe Richard Wagner's „Religion und Kunst" nebst Nachtrag.

* Stanford's Oper „Der verschleierte Prophet" hat bei ihrer Première in Hannover am 5. d. M. sehr gefallen. Der bis dahin gänzlich unbekannt gewesene Componist, wie die Darsteller wurden lebhaft gerufen.

* Boito's „Mefistofele" geht Ende d. M. in Cöln a. Rh. in Scene.

* Im Dresdener Hoftheater wurde am 6. d. Mts. als Novität die grosse romantische Oper „Der Wärwolf" von P. Frohberg, Musik von Bolko Graf von Hochberg, gebracht. Nach dortigen Berichten scheint die Musik zu diesem Novum durchaus nichts Neues zu bieten, sich vielmehr durchweg in längst ausgetretenen Gleisen zu bewegen.

* Gounod's „Romeo und Julie" ist vor Kurzem auch dem Publicum zu Frankfurt a. M. bekannt geworden. Die 1. Aufführung daselbst wird gerühmt.

* Hr. J. de Swert bezeichnet unsere Mittheilung, dass seine Oper „Die Alligenser" in Strassburg eine „freundliche" Aufnahme gefunden habe, als eine Unwahrheit; die Aufnahme sei eine „enthusiastische" gewesen und der Componist nicht weniger als fünf Mal hervorgerufen worden, was für Strassburg Viel sagen wolle. Wir selbst sind nicht dabei gewesen und können deshalb nicht entscheiden, welche der beiden Angaben die objectivere ist. Der fünfmalige Hervorruf des Componisten bei solcher Gelegenheit hat in manchem Falle Nichts zu bedeuten, doch dies natürlich ohne allen Bezug auf Hrn. de Swert und seine Oper gesagt.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat, nachdem er schon vor Jahr der grossherzogl. Orchesterschule zu Weimar ein Ehrengeschenk von 700 M. machte, neuerdings zu Gunsten dieser Anstalt ein Concert in Weimar veranstaltet, welches derselben 2000 M. auflassen liess, und ausserdem auch noch circa 900 M., Honorare für herausgegebene classische Clavierwerke, dem gleichen Zwecke zugebracht. In Anerkennung dieser Spenden wurde ihm die bereits notificirte Auszeichnung seitens des Grossherzogs von Sachsen-Weimar zu Theil.

* J. Brahms feierte in letzter Zeit in Holland Triumphe als Componist und Pianist. Namentlich in Amsterdam gab es die enthusiastischsten Kundgebungen der Sympathien für den grossen Meister und seine neuesten Werke.

* Das Dresdener Conservatorium der Musik hat das Prädicat „königlich" bekommen, sodass nun in Sachsen zwei königliche Conservatorien der Musik existiren.

* Aus New-York schreibt man, dass der kleine Violinvirtuos Dengremont dort beinahe nicht zum öffentlichen Auftreten gelangt sei, indem es die New-Yorker Kinderschutzgesellschaft aus dem Grunde nicht dulden wollte, weil dieses öffentliche sich-hören-Lassen eine an dem Virtuosen verübte Grausamkeit in sich schliesse. Es musste der ehrenwerthen Gesellschaft erst nachgewiesen werden, dass der Kleine bereits 16 Jahre alt sei, bevor sich ihr harter Sinn änderte. Recht nette Zustände für das freie Amerika!

* Hr. Edmund Kretschmer in Dresden, der bekannte Opern-componist, wurde zum k. sächs. Kirchencomponisten ernannt.

* Hr. Otto Goldschmidt, als Reise- und Clavierbegleiter des Hrn. Sarasate zu weiterem Bekanntsein gelangt, ist zum Ritter des spanischen Ordens von Isabella Catolica ernannt worden.

* Der König von Schweden hat Hrn. Ambroise Thomas mit dem Commandeurkreuz des Nordstern-Ordens und Hrn. Vaucorbeil mit dem Commandeurkreuz des Wasa-Ordens decorirt.

* Hr. Magnus, Pianist, Componist, Kritiker und Musiklehrer, ist zum Officier der Akademie von Frankreich ernannt worden, ebenso der musikalische Schriftsteller Hr. M. Cristal.

Todtenliste. Prosper Alphonse Bussine, vortrefflicher Baritonist, ehem. an der Komischen Oper in Paris thätig, † dieser Tage. — Charles Konsel, Tenorist, † in Livorno. — Andrea

Digitized by Google

Traventi, geachteter Gesanglehrer, † in London. — Jacques Nicolas Lemmens, ehem. Orgelprofessor am k. Conservatorium in Brüssel, Componist für sein Instrument, †, 68 Jahr alt, bei Malines. — Frau Jeanne Beumer, ehem. Gesanglehrerin am k. Conservatorium in Brüssel, †, 51 Jahr alt, in Paris. — Fräulein Adelaide Novaresi, Altistin, †, 24 Jahre alt, in Mailand. — Ambrogio Porta, Violoncellprofessor, †, 59 Jahre alt, in Mailand.

Briefkasten.

M. J. in *C.* Alles schon dagewesen, sogar in Ihrer nächsten Nähe, über welchen Fall Ihnen Musikdirector R. Auskunft geben kann.

A. T. in *W.* Die Nachricht aus Baden-Baden ist ein Beweis dafür, dass ein an sich dürrer Baum auch ab und zu einmal Früchte, wenn auch holziger Art, zeitigt.

F. J. in *O.* In Spitta's Bach-Biographie, 1. Band, finden Sie Ausführliches hierüber.

L. in *C. a. Rh.* Die Mittheilung war uns interessant und soll in n. No. Verwendung finden.

F. G. in *G.* An Ihrer Stelle würden wir das Componiren sein lassen.

Anzeigen.

Neue Lieder
von
Eduard Lassen.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikhandlung in Breslau:
[83.]

Eduard Lassen.

Op. 71. **Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.** Preis: 3 M. 50 Pf.
Inhalt: Die grossen stillen Augen (B. Scholtz). Sei stille (H. Nordheim). Ich seh dich heut zum ersten Mal (Hamerling). Mit den Sternen (Hamerling). Mondmythus (Lingg). Des Woiewoden Tochter (Geibel).

Op. 72. **Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.** Preis: 3 M. 50 Pf.
Inhalt: Das Elternhaus (Claus). Heimath und Liebe (Claus). O selig (Hamerling). Reisebild (Hamerling). Gebet auf den Wassern (Strachwitz). O willkommen (Rob. Prutz).

Vor Kurzem sind erschienen:
Eduard Lassen, Op. 69. **Sechs Gedichte** von A. Schöll **für gemischten Chor.** Part. u. Stimmen 4 M. 50 Pf.

In meinem Verlage erschien:

Concert No. 2 für die Violine
mit Begleitung des Orchesters
von
Joachim Raff.
Op. 206.

Partitur Preis netto 10 *M.* Clavierauszug mit Solostimme Preis 9 *M.* Orchesterstimmen Preis 17 *M.* Solostimme allein Preis 3 *M.*
[84.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig.

[85b.] Ein durchaus zeitgemässer, bühnengerechter **Operntext** romantischen Inhaltes ist zu erwerben. Auskunft auf gef. Anfr. sub **E. 603** durch Rudolf Mosse in Dresden. (D. 2058.)

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Albumblatt
[86.] von
Richard Wagner,
für
Harmonium und Pianoforte
bearbeitet von
Joh. May.
2 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[87.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Ein tüchtiger Pianist,

welcher das kgl. Conservatorium zu Leipzig und die kgl. Hochschule zu Berlin absolvirt hat, sucht eine geeignete Stelle an einer höheren Musikschule oder als Dirigent bei grösseren Gesangvereinen verbunden mit Solovorträgen und Musikstunden. Adressen unter V. W. 100 bei Hrn. Professor Oskar Raif, Berlin, Friedrichstr. 219 niederzulegen. [88.]

[89.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Carl Somborn. **Ein Mädchenloos.** Liedercyklus für eine Altstimme m. Pianoforte, Op. 2. 3 M.

Digitized by Google

Soeben erschien im Verlage von

Ed. Bote & G. Bock,

königl. Hofmusikhandlung in Berlin, 37 Leipzigerstrasse und Unter den Linden 3.

Neue Original-Compositionen für Pianoforte zu vier Händen.

Bal costumé,

Suite de morceaux caractéristiques

pour Piano à quatre Mains composée par

[90.]

Antoine Rubinstein.

Op. 103. Pr. compl. M. 25.00.

No.		Pr. M.
1.	*Introduction	1.50
2.	Astrologue et Bohémienne (XVI. siècle)	1.00
3.	*Berger et Bergère (XVIII. siècle)	1.50
4.	Marquis et Marquise (XVIII. siècle)	1.50
5.	*Pêcheur napolitain et Napolitaine (XVIII. siècle)	2.00
6.	Chevalier et Châtelaine (XII. siècle)	1.50
7.	*Toréadore et Andalouse (XVIII. siècle)	1.50
8.	Pélerin et Fantaisie (Etoile du soir)	1.00
9.	Polonais et Polonaise (XVII. siècle)	2.00
10.	Bojar et Bojarine (XVI. siècle)	1.50
11.	*Cosaque et Petite-russienne (XVII. siècle)	3.00
12.	*Pacha et Almée (XVIII. siècle)	2.00
13.	Seigneur et Dame (de la Cour Henri III.)	1.50
14.	Sauvage et Indienne (XV. siècle)	1.50
15.	Patricien allemand et Damoiselle (XVI. siècle)	1.50
16.	Chevalier et Soubrette (XVIII. siècle)	2.00
17.	Corsaire et femme grecque (XVII. siècle)	2.00
18.	Royal Tambour et Vivandière (XVIII. siècle)	2.50
19.	Troubadour et Dame souveraine (XIII. siècle)	2.00
20.	Finale (Danses)	5.00

Die mit einem * bezeichneten Nummern wurden von Ant. Rubinstein und Annette Essipoff in dem Concert am 12. Januar cr. im Berliner Concerthause vorgetragen.

Gilbers'sche königl. Hof-Verlagsbuchhandlung (Bieyl & Kaemmerer) in Dresden.

Soeben erschien in unserem Commissions-Verlag und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

[91.]

Das Conservatorium für Musik in Dresden
1856 — 1881.

Festschrift zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier am 26. Januar 1881.

Herausgegeben im Auftrage des Directoriums von

M. Fürstenau.

Preis: 1 M. 50 Pf.

Allen Denjenigen, welche ihre Ausbildung dem Dresdener Conservatorium zu danken haben, und deren sind laut dem beigegebenen Schülerverzeichniss nicht wenige, wird die Festschrift eine willkommene Gabe sein, aber auch von Allen, welche ein warmes Herz für Musik und musikalische Bestrebungen haben, mit grossem Interesse gelesen werden!

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[92.]

Baumfelder, Friedrich, Op. 288. **Frühlings-Idylle** für das Pianoforte. *M* 1,25.

—— Op. 289. **Bauernhochzeit.** Charakterstück für das Pfte. *M* 1,50.

Eckert, Carl, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 14. Aus den Blättern der Liebe. „Und wieder singt". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 1. 75 ₰.

„ 15. Der Wanderbursch. „Ich weiss gar süsse Melodei". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 2. 75 ₰.

„ 16. Aus den Blättern der Liebe. „Ich schau empor". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 3. 50 ₰.

„ 17. Reiterlied. „Mit meinem Fähnlein hin und her". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 4. 50 ₰.

„ 18. Ein Abschied. „Ein Schifflein stösst vom Lande". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 5. 50 ₰.

„ 19. Frühlingslied. „Wie es grünt und blüht im Hag". (*Feodor Löwe.*) Op. 25. No. 6. 75 ₰.

Grünberger, Ludwig, Op. 24. **Humoresken** für das Pfte. *M* 1,75.

—— Op. 26. **Tanzbarieskеn** für das Pianoforte. *M* 2,25.

Hermann, Friedrich, Op. 16. **Dekameron.** Zehn Vortragsstücke für zwei Violen. *M* 5,—.

Jadassohn, S., Op. 60. **Der 100. Psalm** [für achtstimmigen (Doppel-)Chor, Altsolo und Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug *M* 8,50. Orchesterstimmen *M* 8,—. Chorstimmen *M* 5,—.

Lieblinge, Unsere. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit, in leichter Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen herausgegeben von Carl Reinecke. Drittes Heft. kl. 4°. **Blau cart.** n. *M* 5,—.

Dieselben, für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von Julius Klengel. Zweites Heft. kl. 4°. **Blau cart.** n. *M* 5,—.

Liszt, F., Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia" für grosses Orchester und Sopran- und Alt-Chor. Arrang. für zwei Pfte zu acht Händen von Johann von Végh. *M* 14,50.

Rée, Louis, Op. 1. **Albumblätter.** Zwölf Clavierstücke. 2 Hefte. à *M* 1,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XXIV. Supplement. No. 1. **Requiem.** (K. No. 626). **Stimmen.** *M* 10,50.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band X. **Messen.** (Erstes Buch.) *M* 15,—.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe.

Vierte Lieferung.

Serie V. **Für Pianoforte und andere Instrumente.** *M* 13,50. No. 22. Erstes Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Op. 63. — 24. Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 110. — 30. Zweite grosse Sonate für Violine u. Pianoforte. Op. 121.

Volksausgabe.

No.
444/445. **Dussek, Sonaten** für das Pianoforte. Zwei Bände à *M* 7,50.

[93.] Soeben erschien in unserem Verlage und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Fischerinnen von Procida.

Tarantelle

von

Joachim Raff.

Für Orchester bearbeitet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur *M* 5,—, Stimmen *M* 10,—.

Ausgabe zu 2 Händen M. 1,50.
Ausgabe zu 4 Händen M. 2,50.

Leipzig, 27. Januar 1881. **J. Schuberth & Co.**

[94.] Ein junger, wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Musiker, welcher die theoretischen und praktischen Classen eines Conservatoriums vollständig absolvirte und hauptsächlich im Clavierspiel und in der Composition (Ouverturen, Symphonien, ClavierSonaten, Trio etc.) Erfolge errungen hat, **sucht**

Stelle als Dirigent eines Orchesters oder Chores, oder als **Solorepetitor** oder **Capellmeister** in einem Theater. Die besten Zeugnisse und günstigsten Recensionen stehen zur Verfügung. Näheres durch **Rudolf Mosse, Strassburg** sub „Musik". (F. 1739.)

Drei geistliche Gesänge

„Crucifixus", „Ave verum corpus", „Adoramus te"

mit untergelegtem deutschen Text

für sechsstimmigen Chor

von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 50.

Preis jeder Nummer: Partitur und Stimmen 1 M. 80 Pf. Jede einzelne Stimme à 15 Pf.

[95.]
Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann).**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[96.]

Slavische Volks-Poesien

(ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig)

für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte

von

Alexander Winterberger.

Op. 67. No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". No. 2. Das Taubchen. „Wo bist du umher geschweift". No. 3. Verbot. „Besuch mich nicht, hörst du?" No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte". 2 M.

Op. 71. No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte". No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern". No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Frösten nicht die Blumen stürben". No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin". 2 M.

Digitized by Google

Beachtenswerthe Claviercompositionen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[97.]

	ℳ ₰
Bargiel, W., Op. 44. Impromptu. G moll	2 —
—— Op. 45. Etude und Toccata	2 50
—— Pianofortewerke zu 2 Händen	8 —
Bronsart, Hans v., Op. 2. Nachklänge aus der Jugendzeit. Tonbilder. 2 Hefte	à 3 50
—— Op. 5. Ballade	3 —
—— Op. 6. Phantasie	2 50
Fuchs, R., Op. 17. Fantasia quasi Variazioni	3 50
Gade, N. W., Op. 15. Symphonie No. 3. A moll. Bearb. v. A. G. Ritter	4 50
—— Op. 53. Novelletten. Bearbeitet von L. Stark	3 50
Heller, Stephen, Op. 142. Variationen über ein Thema von R. Schumann	2 75
—— Op. 143. Vierte Sonate	3 50
—— Op. 144. 2 Capricen über Themas von Mendelssohn	à 1 75
—— Op. 145. Ein Heft Walzer	2 50
Hofmann, Heh., Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen. 2 Hefte. Zweihändig à 3 — Vierhändig à 4 —	
No. 1. Jung Werner's Ankunft. — 2. Erdmännlein. — 3. Geständniss. — 4. Trennung. — 5. In Rom. — 6. Zum Schluss.	
Huber, H., Op. 22. Nachtgesänge	3 50
—— Op. 37. Am Kamin. Kleine Erzählungen	2 50
Jadassohn, S., Op. 48. Improvisationen	2 25
Kirchner, Th., Op. 25. Nachtbilder. 10 Charakterstücke. 2 Hefte	à 3 50
Linder, G., Op. 15. Waldidyll. Tonbild	2 —
—— Op. 16. Allegro alla Tarantella	2 50
Liszt, Fr., Fest-Klänge. Bearb. v. L. Stark	3 50
—— Hamlet. Bearb. von Th. Forchhammer	3 —
—— Orpheus. Bearb. von F. Spiro	2 —
—— Le Triomphe funèbre du Tasse. Epilogue. Transcription de l'Auteur	2 25
—— Impromptu	1 25
Nicodé, J. L., Op. 18. Variationen und Fuge über ein Originalthema	3 50
—— Op. 19. Sonate. F moll	4 75
—— Op. 22. Ein Liebesleben. Zehn Possien	5 —
No. 1. Erste Begegnung. — 2. Lied der Sehnsucht. — 3. Zwiegespräch. — 4. Glücklich. — 5. Unruhe. — Zweifel. — 6. Reue. — 7. Verlust. — 8. Erinnerung. — 9. Einsam. — 10. Traum und Erwachen.	
Puchtler, W. M., Op. 36. Stimmen der Nacht. Phantasiestücke	2 50
Raff, J., Op. 5. Quatre Galop-Caprices. Nouv. Edition.	
—— Op. 8. 12 Romances en Forme d'Etudes. 2 Hefte	à 3 50
—— Op. 9. Introduction et Rondeau. Nouv. Edit.	2 75
Reinecke, C., Op. 145. Ernstes und Heiteres. 12 Etuden und 12 Tänze	7 —
—— Drei Clavierstücke. Nach den Violoncellstücken Op. 146 bearbeitet	2 25
Rinaldi, G., Reflets et Paysages. Compositions. 2 Hefte. **Roth cart.**	à 2 —
Rubinstein, Jos., Musikalische Bilder aus Rich. Wagner's „Tristan und Isolde". 1. Liebesscene. M. 3,50. — 2. Tristan's Tod	3 —
Scharwenka, Philipp, Op. 29. Drei Mazurken	2 50
—— Op. 31. Drei Humoresken. Emoll ℳ 1,75. Ddur ℳ 1,50. Bdur	2 25
—— Op. 32. In bunter Reihe. 6 Vortragstücke. 2 Hefte à	2 —
Scharwenka, Xaver, Op. 34. Zwei polnische Tänze	2 —
—— Op. 35. Valse-Caprice	2 —
—— Op. 36. Zweite Sonate. Esdur	6 —
Seyffardt, Ernst H., Op. 1. Sonate. Esdur	4 50
Tänze, Alte, Band I. 25 Gavotten. Herausgegeben von E. Pauer	1 50

Richard Dannenberg,
Concertsänger

[98b.]

Lieder und Oratorien (Bariton).

Hamburg. **Richardstrasse 28.**

Concurs.

[99a.]

Für die durch den Tod Hermann Bönicke's erledigte Stelle eines Organisten, Stadtcantors und Musiklehrers an der ev. Kirchengemeinde A. B. in Hermannstadt (Siebenbürgen) wird ein neuerlicher Concurs bis zum 10. März 1881 eröffnet. — Einkommen: Fester Gehalt 850 Gulden öst. Währ. und einige Nebengebühren.

Eventuell können dem Ernannten auch die durch diesen Todesfall gleichfalls erledigten und mit je 200 Gulden dotirten Stellen des Musikdirectors und des Chorgesanglehrers von dem hiesigen Musikvereine nach persönlichem Uebereinkommen mit demselben verliehen werden.

Hermannstadt, am 18. Januar 1881.

Das ev. Presbyterium A. B.

Concertarrangements

für **Christiania** (Norwegen) in unserem neuen eleganten Concertsaal (für 600 Zuhörer) übernehmen

[100a.] (D. 4753.)

Gebrüder Haes,
Pianofortefabrikanten.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[101.]

Johannes Brahms.

Zwölf Gesänge für das Pianoforte

mit Beifügung der Textesworte

übertragen von

S. Jadassohn.

Op. 3. Liebestreu. — Liebe und Frühling No. 1, 2. — Lied. — In der Fremde. — Lied. ℳ 2. 50.

Op. 7. Treue Liebe. — Parole. — Anklänge. — Volkslied. — Die Trauernde. — Heimkehr. ℳ 2. 50.

[102.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien kürzlich:

Fünf Lieder für eine Bariton- oder Altstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Jan Gall.

Op. 1. Preis: ℳ 1,80.

Inhalt: Fragen von Leander; — „Ich will meine Seele tauchen", „Mädchen mit dem rothen Mündchen", „Lieb Liebchen" von H. Heine; — „Hätt es nimmer gedacht" von C. Siebel.

Hieraus einzeln: No. 3. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen"** von H. Heine. Preis: 50 ₰.

Wer neue Lieder sucht, wird in Jan Gall's Erstlingswerke eine angenehme Bekanntschaft machen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 17. Februar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 8.

Inhalt: Der Wagnerianer als Schriftsteller. Von Hans von Wolzogen. III. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest, Stuttgart (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Wagnerianer als Schriftsteller.

Von **Hans von Wolzogen.**

III.

Die Schul-Idee war nichts weniger als ein Schriftsteller-Gedanke: vielmehr bildete sie einen integrirenden Theil der grossen Festspiel-Idee, deren Möglichkeit in der Realität von 1876 zu Bayreuth erwiesen worden war; und sie trat alsbald nach jenem Festspiele hervor, um dasjenige, was dort in seiner Einzigkeit mehr als ein Wunder angestaunt, denn als eine Wirklichkeit begriffen worden war, nun erst in Wahrheit zu realisiren: die in unserer Opernhaus-Cultur unerreichbaren lebendigen Beispiele der stilvollen grossen Kunst. Der Schritt zum Leben hin, der damit gethan ward, war bedeutend. Zugleich mit der formellen Darstellung der Schul-Idee durch den Meister selbst entstand der Bayreuther Patronatverein, und es wurden die „Bayreuther Blätter" begründet. Was hiess dies? Die Wagnerianer fanden ihre ideale Heimath nun unter der Form einer zeitlichen Entwickelung verwirklicht; und der Wagnerianer als „Schriftsteller" hatte ein Organ gewonnen, mit welchem er, enthoben dem unwürdigen Kleinkrieg mit der Gemeinheit des Ewig-Anderen, nun wirklich nur noch zu Denen reden konnte, welche in mehr oder minder klar bewusstem Verlangen nach dem Leben der Kunst, das sie von Bayreuth erwarteten, sich für die fortdauernde freundschaftliche Belehrung und Ermuthigung empfänglich erklärt hatten. Hier durfte der schreibende Wagnerianer beinahe schon ganz vergessen, dass er den „Schriftsteller" spiele; denn er hatte es nicht mehr mit Schriftstellern zu thun, und wo er vor Allem eine strenge, reinigende Kritik zu üben hatte, da galt dieselbe nicht mehr Diesem und Jenem, der den Opernhaus-Enthusiasmus stören wollte, sondern einer ganzen Cultur, welche das Zustandekommen des neuen Lebens nicht mehr zu stören vermochte, sobald dieses selbst in seiner Nothwendigkeit von der Gemeinschaft, die das Kunstwerk ermöglichen wollte, völlig verstanden und wahrhaft begehrt ward.

Der Verein und die Blätter warben und bildeten ein Volk für die Kunst, deren Realisirung sich noch durch fünf Jahre verzögern sollte; und in dieser Zeit wuchs die anfänglich kleine Schaar der vertrauensvoll sich Verbindenden unaufhörlich bis um das Drei- und Vierfache an. Ohne dass noch ein Ton der begeisternden Kunst in ihre Seelen klang, ward es doch Manchen, die erst nur um eines neuen, einzelnen Festspieles willen dem Vereine beigetreten waren, als stillen Lesern der oft genug auch missverstandenen Blätter allmählich immer klarer, dass es sich nicht um ein Festspiel, sondern um viele Beispiele, und in diesen Beispielen um lebendige Kunst, und mit dieser Kunst um eine ganze Cultur, und mit dieser Cultur um eine sittliche Wiedergeburt des Menschen handele, der in unserer Zeit nach einem wahren

Digitized by Google

Leben der Kunst verlangt. Was sie verlangten, und was in ihnen darnach verlangte — das eben sollten die „Schriftsteller“ der Blätter ihren neuen Freunden erklären. Gewiss, es sind noch Viele, die es erst dunkel ahnen, gar Viele, die Nichts davon wissen mögen; aber die Gedanken sind ausgesprochen worden und nicht wirkungslos geblieben, und wenn nun jetzt die Beispiele der Kunst selber neu und dauernd in Wirkung treten auf der geweihten Scene des Bayreuther Festspielhauses, dann wird die stille Saat der Zwischenjahre sich nach und nach in immer mehr aufgrünenden Sprossen verrathen und der schreibende Wagnerianer wird meinen, nun könne er aufhören, Schriftsteller zu sein und sich im Vollgenusse der geretteten Kunst wiederum ganz nur als „Wagnerianer“ fühlen.

Er ist ein seltsam scheues Geschöpf ausserhalb der enthusiastischen Sphäre, der er sein Leben verdankt. Als er sich die „Blätter“ zum ersehnten Asyle dargeboten sah, da bangte es ihn offenbar vor dem Eintritt. Das war ein anderer Boden, als dort draussen unter dem ekelhaften Kampfe der „Cliquen“ mit der Feder. Aber wie sollte man die „Feder“ hier überhaupt noch führen? Er war, ohne es zu wissen, schon allzusehr in das Schriftsteller-Wesen gerathen und er fühlte Etwas, als ob es sich hier um andere Dinge handele. Da kamen denn einige begeisterte Freunde der Sache, die niemals „Schriftsteller“ gespielt hatten, und die sagten, was sie die Sache selbst zu fühlen und zu denken gelehrt hatte, und sie bildeten einen neuen Anwuchs des schreibenden Wagnerianismus von ganz eigenthümlicher und vortrefflicher Art. Schriftstellerei war das auch jetzt nicht; aber es war geschriebenes Wort, das wirkte, wie es sollte: es führte nicht nach Journalistenart leicht über den Ernst des Wirklichen hinweg, sondern geradeswegs in den Kern der Dinge hinein. Da ward das Leben nicht beschrieben, sondern gesucht; und in dem Suchen ward das Tüchtige und Gute lebendig, welches es einstens selber bilden und leben soll. Der „Schriftsteller“ konnte nicht als Wagnerianer bei uns auftreten: der gehört in die Welt der Federcultur; aber der „Wagnerianer“ als Schriftsteller zeigte uns das Bild einer moralischen Anstrengung, eines Ringens und Zwingens, welches die Hoffnung immer neu belebte auf eine andere Cultur, wo an Stelle der schwirrenden Federn schlagende Herzen walten! —

Der Wagnerianer darf noch nicht aufhören, „Schriftsteller“ zu sein; denn er schreibt, um seiner Sache zum Ziele zu verhelfen. Dieses Ziel ist aber noch nicht erreicht, wenn die Kunst seines Meisters einer stilvollen Pflege gerettet ist. Mit dem Beispielgeben ist noch nicht die Cultur geschaffen, welche keine Beispiele mehr braucht, sondern deren eigener Ausdruck die stilvolle Kunst ist. Die jetzt gerettete Kunst der Bayreuther Festspiele, welche dort Heimath und Hut gefunden hat, sie bedeutet noch immer ein Fremdes in der herrschenden Cultur. Wir können das Fremde zu etwas Bedeutendem machen; aber es bleibt mit den Wirkungen nach aussen bei einer Fremdherrschaft, solange sie nur als „künstlerische“ Wirkungen, in dem modernen Sinne der ästhetischen Bildung, sich bemerken lassen. Diese Kunst lebt nicht auf Theatern, sondern in Herzen, und die von ihr ganz beseelten Herzen schaffen sich nicht nur Theater, sondern sie sehnen sich nach einem Volksleben. Der weite Weg dazu ist nun beschritten. Die Treuen des Vereins, welche bis jetzt in gläubiger Geduld ausgehalten haben, und die neuen Patrone der Bayreuther Sache sind berufen, für die Reinerhaltung der Kunst des Meisters in seinem Geiste fortdauernd, über sein Leben hinaus, hier in Bayreuth gemeinsame Sorge zu tragen. Die Resultate solcher Sorge, die Festspiele selbst, eine lebendige Schule des Stiles bildend, werden dem grossen Publicum dargeboten und wirken somit unbeschränkt an der stätigen Vergrösserung der kleinen Gemeinde, welche bereits den Kern jenes ersehnten Volkes darstellt. Die „Bayreuther Blätter“ aber stellen den „Schriftstellern“ unter uns fortan eine zweifache Aufgabe. Dasjenige, was an den Darbietungen unserer Opernhäuser unmöglich nachzuweisen war, und dessen so nothwendige gründliche Beachtung seither über den übermässigen Streit mit den Momentan-Insecten des feindlichen Schriftstellerthums versäumt worden war: die litterarische Fixirung und Erläuterung des Stiles unserer grossen Kunst selber wird nun am lebendigen Beispiele nach des Meisters eigener Weisung endlich mit allem Ernste durchzuführen sein. Doch über die Kunst hinaus, und um sie unserem Volke wahrhaft und völlig zu Eigen zu geben, müssen unsere „Schriftsteller“, im Vereine vielleicht mit manchem Manne von anderem Gebiete, in den jetzt gleichfalls dem allgemeinen Publicum freigegebenen Blättern an der Aufklärung weitester Kreise über die Nothwendigkeiten jener edeln deutschen Cultur arbeiten, welche unserer Kunst das Volk erzeugen würde. Denn dies wäre eine durchaus productive Cultur, und sie würde Menschen bilden, — Menschen mit den Thaten des Guten und mit der Sprache der Kunst.

Wird es jemals dahin kommen? — Diese Frage gezieht nicht Dem, der das Ideale in unserer Zeit so unbegreiflich gross verwirklicht sehen durfte! Im Geiste dieses Idealls müssen wir rastlos „dahin gehen“, sicher mit jedem festen Schritte auf solcher Bahn etwas Rechtes zu thun. Und darauf allein kommt es an. „Das Gute siege“ heisst: „Das Gute geschehe“! Wenn aber auch erst am Ziele selbst das „Volk“ für unsere Kunst aufhören wird, ein „Publicum“ zu sein, und der „Wagnerianer“ ein „Schriftsteller“, so darf man doch im Sinne jenes letzten Glaubensspruches getrost behaupten: gleichwie jeder Einzelne, der unsere Kunst in rechter Weise mitlebt, selbst schon nicht mehr Publicum ist, sondern Volk, so ist auch ein Jeder, der in rechter Weise für unsere Sache die Feder führt, schon nicht mehr „Schriftsteller“, sondern — nun denn im Namen des Meisters! — „Wagnerianer“. —

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Budapest, Januar 1881.

Eine so stille und ereignissarme Concertsaison habe ich noch nicht erlebt, wie die diesjährige. Liszt weilt noch immer ferne, fremde Künstler suchen seltener denn je unsere Stadt auf, und unsere heimischen Künstler, eingeschüchtert von einer galligen und dabei fortschrittsfeindlichen Kritik, ruhen auf den Lorbeeren der Vergangenheit. Die grösste Thätigkeit herrscht noch in der

Digitized by Google

Oper und im nimmermüden Kreise der Dilettanten, welche aber freilich doch nur — Dilettanten bleiben.

Von den Einzelconcerten will ich nur einige hervorheben. — In Alfred Grünfeld's, des beliebten Wiener Virtuosen und Improvisators, Concerte hörten wir eine Improvisation über Wagner'sche Themen, nun merkwürdiger Weise schon das dritte Mal ganz unverändert. So kann auch Unseren improvisiren, nicht wahr, Hr. Redacteur? Hr. Grünfeld denkt sich, das Leben ist kurz, die Kunst lang, das Improvisiren schwer, und die Reclame nützlich; er annonciert also freie Improvisationen und spielt solche, die er ehedem beim Schreibtische aus mehreren Partituren zusammenstellt. Uebrigens spielt Hr. Grünfeld bravourös, brillant, effectvoll; er ist gross im Kleinen. Freilich aber auch im Grossen (so in der Beethoven-Sonate Op. 31, No. 3) klein.

Ueber des Violinvirtuosen Nachèz Auftreten brachte Ihr geehrtes Blatt eine kurze Notiz voll des begeisterten Lobes. Leider bin ich nicht in der Lage, das dort Gesagte voll bestätigen zu können. Das Spiel Nachèz' ist vielversprechend, doch noch nicht vollendet, noch nicht völlig gereift. Im ruhigen Tempo weiss Nachèz zu singen, wie es kaum mancher weltberühmte Geiger zu Stande bringt; die Intonation aber in der höheren Lage und in Octaven, Sexten und Terzen ist nicht durchaus rein. Erst nach Beseitigung dieses störenden Mangels wird Nachèz sich zu den gottbegnadeten Geigern zählen dürfen. In Nachèz' Concert sang Frl. Wein einige Lieder mit grossem Beifall; schon nächste Woche soll diese junge Dame in der Nationaloper auftreten, und kann man auf das Debut derselben gespannt sein, da solche eine kleine, aber höchst sympathische Stimme besitzt und äusserst pikant zu singen versteht. Auch spielte unser ausgezeichneter Pianist Hr. Deutsch; leider war seine Wahl keine glückliche.

In den Philharmonischen Concerten herrschte heuer ein conservativer Geist. Wagner und Liszt fanden nur je einmal Eingang in die Redoutensäle; die anderen bevorzugten Zeitgenossen waren Dietrich, Dvořák und Abert. Dietrich's „Normannenzug" beginnt sehr vielversprechend; leider aber war diese Orchesterouverture Schlusspiece des dritten Abends, und trotz gespanntester Aufmerksamkeit konnte ich nur solch schöne und melodische Instrumentirungen finden, das Streben nach Ursprünglichkeit entdecken, den Ideengang des Werkes aber nicht mit der nothwendigen Aufmerksamkeit folgen. Das hat ihr Seidenroben mit eurem Rauschen gethan! Grossen Beifall fand an zweiten Abend das Praeludium und die Fuge von Bach in der — meiner Meinung nach etwas allzu realistisch-modernen — Orchestration von Abert. Der von den Blechinstrumenten mit grosser Gewalt herausgeschmetterte Choral, welcher in der Fuge als eingefügtes Gegenthema wiederkehrte, imponirte dem Publicum so sehr, dass es die Fuge da-Capo verlangte. Hr. Abert kennt seine Leute! In selben Concerte sang unser vorzüglicher Baritonist Hr. Noy die Arie aus Mendelssohn's „Paulus" „Gott, sei mir gnädig" ganz wunderbar schön. Nicht minder gelang ihm Wotan's Abschied, nur dass das offene Orchester die kräftige Baritonstimme des Künstlers fast zu sehr deckte. Den Feuerzauber" spielte unser Opernorchester äusserst brillant, ebenso Schubert's allbekannte und allerliebste Cdur-Symphonie. Für denselben Abend war auch Berlioz „Vehmrichter"-Ouverture angekündigt, wurde aber weggelassen.

Im ersten Concerte fand Dvořák's Sorenade für Blasiustrumente (Op. 44) leider eine höchst ungünstige Aufnahme. Das Publicum hat eben seine Launen! Frau Wilhelmine Norman-Neruda überraschte damit, dass sie ganz neue Violinsachen spielte: Mendelssohn's Concert und Beethoven's Fdur-Romanze. Sie spielte diese Sachen, wie sein mehreren Decennien stets, auch diesmal schön, rein und mit vollem Tone. „Die Weihe des Hauses" von Beethoven diente als Eingangsnummer, gleichwie am dritten Abende Beethoven's 1. Symphonie. Von Hrn. Leschetizky war das G moll-Concert von Saint-Saëns angekündigt, wohingegen Litolff's Holländisches Concert gespielt wurde. Der Tausch behagte wohl Wenigen, denn das Litolff'sche Concert bleibt, trotz dem lebhaften Scherzo und dem Haydnisch naiven Andante, doch nur eine Art besserer Capellmeistermusik. Hr. Leschetizky spielte ausserdem noch Chopin's Desdur-Nocturne und Hmoll-Scherzo. Beide Stücke klangen wunderschön; das war keine Interpretation mehr, sondern echt Chopin'sche Poesie selbst, welche einem beseligenden Frühlingsahnche gleich schmeichelnd unser Herz umfing. Solch begeisterten Applaus ernten aber selten Künstler von Seite unseres verwöhnten Publicums, wie sich dessen Hr. Leschetizky rühmen durfte.

(Schluss folgt.)

Stuttgart, Anfang Januar 1881.

(Fortsetzung.)

Frl. Menter verspricht eine recht tüchtige Concertspielerin zu werden, das zeigte ihre Ausführung sowohl des Beethoven'schen Es dur-Concertes, als auch der Solonummern Fis dur-Romanze von Schumann und Polonaise in As von Chopin. Etwas mehr Ruhe ist ihr hiesselben noch zu wünschen; trotz ihrer sehr bedeutenden Technik erschien z. B. im letzten Satze des Concertes nicht jede Passage ganz klar. Das dritte Concert gestaltete sich durch die Mitwirkung der Frau Schumann zu einem Schumann-Abend. An der Rückwand des Orchesters glänzte auf rothem Untergrunde ein weisses rundes Etwas, voraussichtlich das Medaillon des Gefeierten, welches aber selbst von den ersten Reihen der Zuhörersitze aus nicht mehr zu erkennen war. Dicht darunter thronte zwischen zwei schönen Lorbeerbäumen unser treffliher Paukenschläger, ihm zu Seiten der geigende Genius und die singende Psyche, deren Originale das neue Schumann-Denkmal auf dem Friedhofe zu Bonn zieren. Ein ausführlicher versificirter Katalog der Werke Robert Schmann's, gedichtet von F. v. Wehl, gesprochen von unserer ersten Tragödin, Frau Wahlmann-Wilhelmi, eröffnete das Concert; — welchen Zweck dieser Prolog hatte, wehe ich, offen gestanden, nicht, er schien mir ziemlich überflüssig. Frau Schumann spielte das Concert und die Romanzen in Hdur und Dmoll ihres Gatten, mit aller Hoheit, wie sich das von selbst versteht, bisweilen aber etwas aufdringlich, möchte ich sagen, besonders in den Stellen, in welchen das Clavier die Begleitung zu einer Orchestermelodie übernimmt. Von Unsicherheit kann natürlich nicht die Rede sein bei einer Künstlerin wie Frau Schumann und einem Dirigenten wie Capellmeister Seifriz (welcher in diesen Concerten die Instrumentalsoli leitete), doch fühlte sich Einiero merklich angehemmter bei dem Vortrage der beiden Romanzen. Hr. Schüttky sang, nicht besonders disponirt, „Die Lebens Pulse schlagen frisch lebendig" aus der „Faust"-Musik und Frl. Löwe trug mit Anmuth drei Lieder vor.

Das vierte Concert brachte uns in Frl. Martha Rommert eine Virtuosin ersten Ranges, die durch ihr wunderbares Spiel unserem sonst sehr conservativen Publicum sogar Liszt's Es dur-Concert mundgerecht machte. Auffassung und Technik waren allerdings in jeder Beziehung so vollendet, so durch und durch weiblich, dass man sich schwer dem Zauber hätte entziehen können; und wurde natürlich jeder Vortrag, sowohl das Concert, wie später auch Chopin's Desdur-Prelude und Liszt's „Sommernachtstraum"-Paraphrase mit wiederholtem Beifall überschüttet. Nicht in diesem Maasse vermochte es Frl. Elzer, unsere neu engagirte dramatische Sängerin, mit der Ocean-Arie zu begeistern, sie liess ihren grossen Stimmmittelton etwas gar zu freien Lauf. War dies Programm, welches Volkmann's Ouverture zu „Richard III." an der Spitze trug, für unser Opernorchester Weise zum grössten Theile der neudeutschen Richtung gewidmet, so machte die Direction im folgenden Weihnachtsconcert am 25. Dec. nur zu rasch energisch Kehrt auf dem eben eingeschlagenen Wege. Hr. Concertmeister Broda aus Königsberg spielte Spohr's 9. Concert und die Ciaconna von Bach zwar mit musikalischem Verständniss, aber nicht sehr grossem Ton und einer Technik, die den Anforderungen noch nicht überall entsprach; dazwischen sang Hr. Hrmada ganz prächtig die Arie „Gib Rach, heult Alles laut" aus dem „Alexander's Fest" von Handel und spielte das Orchester die „Oberon"-Ouverture, das Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Von sonstigen Orchesterwerken hörten wir im Verlaufe dieser Abende noch die Symphonieen in Bdur (No. 12) von Haydn, Mozart in Gmoll, Beethoven No. 2 und 3 und Schumann in Cdur, sowie die Ouverturen zu „Sakuntala" von Goldmark und zu „Genovefa" von Schumann in meist recht guter Ausführung. Wie man sieht, sind wir in Bezug auf Novitäten nicht verwöhnt.

Zu einem seltenen Genuss hat am 9. Dec. der Verein für classische Kirchenmusik (Prof. Faisst) uns, nämlich zu einer Aufführung der Schumann'schen Cmoll-Messe. Man kann es nicht genug bedauern, dass der Componist für die Fülle von grossen Gedanken, die er in diesem Werke niederlegte, nicht eine umfassendere Form wählte; jetzt drängt sich Alles so eng zusammen, Alles ist so wenig ausgeführt, dass jeder Satz die Wirkung des vorhergehenden aufhebt: ohne auszutönen, wechseln die Stimmungen und lassen die Hörer nicht zum rechten Genuss kommen. Naturgemäss leiden unter dieser übergrossen Mannigfaltigkeit am meisten das „Gloria" und das „Credo", auch das „Kyrie" hätte der ersten Anlage gemäss weit eine weitere Ausdehnung verlangt;

Digitized by Google

im „Sanctus“ und im „Agnus“ decken Inhalt und Form sich am besten. Trotz dieser Mängel beanspruchen und verdient das selten gehörte Werk das vollste Interesse, denn es spricht in wirklichen tief gefühlten Herzenstönen; war es Schumann nicht vergönnt, in demselben Maasse Meister der Form zu werden wie Mendelssohn, so war er dafür auch nicht auf die Phrase angewiesen, die dieser so selten verschmäht. Die Aufführung der Messe, sowie den ihr vorangehenden „Christus“-Fragmenten von Mendelssohn war, was Chor und Orchester anbelangt, eine recht würdige, weniger genügten die von Vereinsmitgliedern übernommenen Soli. Dringend aber möchte ich dafür plaidiren, endlich die Versuche aufzugeben, der jeder Reparatur entwachsenen Orgel noch Klänge entlocken zu abringen zu wollen, die man ziemlich regelmässig als Eröffnungsnummer auf diesen Programmen findet; ohne Unheil geht es selten ab, und die Besorgniss um den Virtuosen verlässt mich bei derartigen Vorträgen nie.

In seinem zweiten Populären Concert sang der „Liederkranz“ (Prof. Speidel) einige bekannte Chöre mit Präcision, die Ehren des Abends den beiden Solisten überlassend. Frau v. Stepanoff spielte mit grosser Bravour mehrere Claviersoli, von denen ich Bach-Tausig's Praeludium und Toccata, sowie einen sehr eleganten chromatischen Walzer von Leschetizky (Les Extrêmes se touchent) hervorheben möchte, und mit Frau Essipoff, welche aus besonderer Gefälligkeit mitwirkte, das Impromptu aus Schumann's „Manfred“ von Reinecke. War nach diesen Vorträgen das Publicum schon sehr animirt gewesen, so ertegte Hr. Anton Schott aus Hannover geradezu frenetischen Jubel mit seinen Liederspenden. Abt, Jensen, Schubert, Schumann und Wagner („Am stillen Herd“ und Siegmund's Liebesgesang) sang er mit weicher, lieblicher und sehr gut geschulter Tenorstimme. Ein solcher mühelos hervorquellender Klang ist in unserer Zeit überall Mängel, doppelt natürlich in einer Stadt, in der man so wenig verwöhnt ist, wie in Stuttgart. An Hrn. Schott wurde übrigens das Sprichwort, dass der Prophet im Vaterlande Nichts gilt, zu schanden; ein geborener Stuttgarter und vor noch nicht allzulanger Zeit Officier in einer benachbarten Garnison, hatte gerade sein Debut treten den riesigen Festsaal der Liederhalle bis auf den letzten Platz gefüllt, sodass der Sänger wenige Tage später ein eigenes Concert geben konnte, in welchem er mit gleich grossem Erfolge (u. A. eine Arie aus „Benvenuto Cellini“) sang.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Auch in den diesjährigen Philharmonischen Concerten, von welchen wir bisher fünf gehört haben, war es ein Werk Richard Wagner's, welches einen ganz besonders enthusiastischen Beifall erzielte und allen anderen auf dem Programme stehenden Nummern die gefährlichste Concurrenz bereitete: die mit dem Vorspiel wie gewohnlich zu einem Ganzen vereinigte Schlussmusik („Liebestod“) aus „Tristan und Isolde“. Ich glaube, der grossen Majorität der Leser d. Bl. aus der Seele zu reden, wenn ich erklare, dass — hat man sich einmal dem Zauber dieser wunderbaren „Tristan“-Stücke ganz und voll hingegeben — man jede darauf folgende Musik nur mit halbem Ohre und Mit-Empfinden hören, daher farblos finden wird, wenn nun dieselbe auch bei anderer Gelegenheit noch so sehr entzückte. Es gibt aber gewisse übermächtige Geisteseindrücke, gegen die man nicht ankämpfen kann, wenn man sich nicht etwa praktisch jene famose „Gleichgiltigkeit des Schönen“ (oder besser: gegen das Schöne) angeeignet hat, wo man dann freilich im Stande, Alles und Jedes, eine Unmasse allerverschiedenartigster Musik hintereinander mit ganz gleichem Empfinden anzuhören oder wie jene „Gleichgiltigen“ sagen: „anzuschauen“ und geistig in sich „zu verdauen“. Wir, die wir es in jener erhabenen Gleichgiltigkeit leider noch nicht so weit gebracht wie gewisse sehr berühmte unserer Herren Collegen, fanden uns daher in eine schwere Verlegenheit versetzt, als wir am 26. Dec. 1880 (in der vierten Philharmonischen Matinée) unmittelbar auf jene Tonpoesien aus „Tristan“ eine Händel'sche Arie (übrigens recht stilvoll gesungen von Frl. Rosa Bornatelli), sodann Brahms' neue Tragische Ouverture, endlich Beethoven's 8. Symphonie anhören und von dem empfangenen Eindruck Rechenschaft geben mussten. Eine neue Ouverture von Brahms und gar eine solche, die sich selber schon „tragisch“ nennt, ist ein Ereigniss für den gebildeten Musikfreund, der ja im Voraus weiss, dass er nur mit etwas Bedeutendem, echt Künstlerischem, vielleicht mit etwas Gewaltigem und Imponirendem es werde zu thun haben.

Aber im vierten Philharmonischen Concerte konnten wir — und mit uns die enorme Mehrheit des Publicums — das künstlerische „Ereigniss“ nicht nach Gebühr würdigen, da wir ja unter dem magischen Banne eines anderen Geistesfursten im Reiche der Tonkunst standen. Nicht, als ob Brahms' Tragische Ouverture uns irgendwie unverständlich, verworren, zusammenhanglos erschienen wäre; in klaren Linien entfaltete sich vielmehr ihr stolzer, wahrhaft classischer Bau vor uns, und auch von den bedeutsam charakteristischen Einzelnheiten entging uns wohl keine: wie prächtig z. B. gleich der Anfang mit dem gebietenden Sexten-Sprung und dem Paukenwirbel — bei dem man wohl unwillkürlich an des Meisters Clavierconcert denkt —, wie schön und feierlich die entfernt an Schumann's „Manfred“-Ouverture gemahnende Verwendung der Posaunen, wie kühn die Steigerung am Schlusse! Das Alles hörte man ganz wohl, aber es fand kein rechtes Echo in der Brust der Anwesenden, die Botschaft ward vernommen, aber es „fehlte der Glaube“. So errang die Novität bei ihrer ersten Wiener Aufführung am 26. Dec. nur einen Achtungserfolg, und selbst diesen kann man eigentlich nur bei etwas optimistischer Auffassung zugestehen.

Wie ganz anders das Werk etwa als erste Programmnummer jenes Philharmonischen Concerts oder überhaupt in irgend anderer Nachbarschaft (z. B. nach einer leichten, liebenswürdigen Mozart'-Symphonie, einem Streichquartette von Bach oder dgl.) gewirkt hätte, bedarf kaum besonderen Nachweises. Nicht also, als ob die Tragische Ouverture an und für sich öfteren Hörens bedürfte, um verstanden, sondern, weil sie vielmehr der echten Disposition und Weihestimmung der Hörer bedarf, um richtig gewürdigt zu werden, möchten wir die Leitung der Philharmonischen Concerte um eine baldmöglichste Wiederholung der Novität, sei es noch heuer oder im nächstjährigen Concertcyklus, an dieser Stelle recht dringend gebeten haben.

Von sonstigen eigentlichen Novitäten der heurigen Philharmonischen Concerte sind zu nennen: Goldmark's Ouverture zu Kleist's „Penthesilea“, sowie ein Clavierconcert (B moll) von Rob. Fuchs (Beides in der dritten Matinée), von Quasi-Novitäten, d. h. der Masse der gegenwärtigen Concertbesucher entfremdeten oder überhaupt nie in Wien aufgeführten Werken, Fraherr Meister: ein Concert für Oboe und Hörner mit Streichorchesterbegleitung (F dur) von J. S. Bach (1. Matinée), Berlioz' Ouverture „Francs-Juges“ (Ouverture zu den „Vehmrichtern“: 2. Matinée), endlich eine Jugendsymphonie Mozart's (D dur; 1777 in Paris componirt und daselbst ein Jahr später hilflüftig aufgeführt: 3. Matinée).

Goldmark's „Penthesilea“-Ouverture befremdet anfangs durch ihr grauses Dissonanzengewirr — eine wahre Reiterschlacht in Tönen! — was demjenigen, der mit dem musikalisch genau übersetzten Kleist'schen Schauerdrama nicht vertraut, überdies etwas unmotivirt erscheinen muss, wird aber durch den höchst stimmungsvollen, einem ferne verklingenden Trauermarsche zu vergleichenden Schluss, sodass das vielleicht früher zur Opposition entschlossene Publicum in allgemeinen Beifall ausbrach und den Componisten zwei Mal lebhaft hervorrief. An Originalität der Erfindung scheint uns diese „Penthesilea“ der früher geschriebenen „Sakuntala“ Goldmark's nachzustehen, musikalisch ist eben in der „Penthesilea“ der directe Einfluss Wagner's (des Walkürenrittes — hier in einen sehr realistischen Amazonenritt übertragen — des Schicksalsmotives aus der „Walküre“ — der Trauermusik zu Siegfried's Tod etc.) unverkennbar, doch enthält sie — sonst in der Structur etwas monoton — relativ neue, glänzende und überraschende Instrumentaleffecte, unter welchen uns — beim erstmaligen Hören, ohne Einsichtnahme der Partitur — besonders ein scharfer ff-Einsatz der Hörner auf F dur mit diesem Accord unmittelbar folgenden, ihm quasi untergelegten Pianissimo in F dur des Streichquartetts aufgefallen. Es ist nicht zu beschreiben, wie diese Stelle, welche zugleich den abschliessenden Trauermarsch wirkungsvollst einleitet, an sich frappant zu klingt.

Rob. Fuchs' neues Clavierconcert ist ein sehr schwaches Product, das sich mit Ausnahme des anmuthigen, variirten zweiten, übrigens an Beethoven's B dur-Trio anklingenden Satzes, von abgebrauchten Phrasen zusammensetzt. Der Clavierssolist der Novität, Hr. Emil Smiotanski, Prof. an Horak's Musikinstitut, einer unserer technisch gewandtesten und fleissigsten Pianisten, im Vortrage Chopin's hier als massgebende Autorität geltend, vermochte dem Fuchs'schen Clavierconcert nur zu einem Succès d'Estime zu verhelfen.

Von Kraft und Gesundheit strotzt das übrigens mit Weglassung der letzten Sätze) zum ersten Mal hier aufgeführte Bach'sche

Digitized by Google

Concert, mit der Klangwirkung dieser fort und fort obligat-genommenen Oboen und Hörner (denen man bei uns noch ein Fagott zusetzt) können wir uns aber heute nicht mehr recht befreunden. Es ward uns bei diesen thematisch grandios erfundenen und entwickelten Stücken einmal wieder überzeugend klar, dass doch erst Josef Haydn ein Orchester wirklich orchestral klingen gemacht habe, von den incommensurablen Fortschritten der späteren Nachfolger dieses „Vaters der Instrumentalmusik" ganz zu schweigen. Gerade der interessanteste Satz des Bach'schen Concertes — ein durch seine kühne harmonische Durchgänge wahrhaft ergreifendes Adagio in Dmoll — verunglückte bei der sonst trefflichen Aufführung halb und halb durch plötzliches Versagen einer der Solozeigen.

Mozart's Pariser Symphonie ist ein harmlos spielendes, herzig plauderndes Kind, dem man gerade gerne ein Mal begegnet, ohne an dasselbe tiefere Anforderungen zu stellen. Das anmuthige Werkchen ist übrigens biographisch interessant, man mag die naivo Freudigkeit seines Bildners über den glücklichen Erfolg in Otto Jahn oder auch in Köchel's Mozart-Katalog nachlesen.

Etwas post festum erachten Ende 1880 erst — also mehr denn 50 Jahre nach ihrer Entstehung — Berlioz' „Vehmrichter"-Ouverture in Wien. Das Werk hat Letzte einer ganz vorzüglichen Aufführung kalt gelassen. Gewisse Instrumentaleffecte dieser Ouverture, welche in den zwanziger Jahren neu, ja unerhört waren, sind heute Gemeingut Aller geworden und darum als solche kaum mehr fesselnd, thematisch genommen aber ist der Kern der Berlioz'schen Frühwerke, dessen Einleitung nicht ungeschickt vorspricht, als der Verlauf hält, dürftig, die Construction erscheint bei grosser Klarheit nahezu schablonenhaft, das zweite Hauptthema aber vor Allem ist uns in seiner nichtssagenden Banalität bei einem Künstler, dem später eine so göttliche Inspiration, wie die Hauptmelodie der Scene d'Amour in der „Romeo und Julie"-Symphonie geworden, geradezu unbegreiflich.

Dass übrigens noch vor Aufführung dieser „Vehmrichter"-Ouvertare in eben dieser Matinée das Publicum ein Vehmgericht anderer Art an dem unglücklichen Dirigenten der Philharmonischen Concerte und deren Leitung, dem durch seine „Affonsachane" von 1876 ewig berüchtigten Referenten des „Fremdenblattes", L. Speidel, vollzog, indem es Hans Richter's Fuit mit Lorbeerkränzen geschmückt und den Dirigenten selbst (welchem Hr. Speidel kürzer „alle Fähigkeit zu einem Beethoven-Verständnisse" abgesprochen) mit minutenlangem stürmischen Applaus empfing, ist den Lesern aus einer schon im December v. J. von diesem Blatt gebrachten Notiz bereits bekannt.

Von classischen oder sonst bekannteren Tonwerken brachten die Philharmoniker bisher die Symphonien No. 3 („Eroica") und No. 8 in F von Beethoven, in C von Schubert und in Adur von Mendelssohn, an Ouverturen die zu „Fidelio" von Beethoven, zu „Oberon" von Weber (Beide bei einem Cyklus von nur acht Concerten wohl etwas überflüssig), und Erstere überdies im Tempo überhetzt), zu „Julius Cäsar" von Schumann (ein seltener gehörtes interessantes, aber doch an Energie und Frische früheren Schöpfungen des Componisten, vor Allem der stellenweise vorbildlichen „Manfred"-Overture, weit nachstehendes Stück) und zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, endlich noch (als seit einigen Jahren beliebtes Paradepferd des Philharmonischen Streichorchesters, von der ganzen Masse des Letzteren virtuos executirt) das Menuett und die Schlussfuge aus Beethoven's Streichquartett Op. 59 in C dur, sowie Beethoven's kleines erstes Clavierconcert Op. 15 in C, sehr correct, geschmackvoll und verständig am Flügel von der trefflichen Pianistin Fran Montigny-Rémarxy aus Paris interpretirt.

Die Aufführungen der Gesellschaft der Musikfreunde haben heuer einen neuen Dirigenten in der Person des zweiten Hofoperncapellmeisters Hrn. W. Gericke erhalten, eines sehr tüchtigen und intelligenten Musikers, dem aber freilich kein Herbeck'sches Temperament verliehen und welchem ausserdem zur Erzielung Herbeck'scher sensationeller Erfolge gerade so sehr die volle Hingebung des ihm unterstehenden Vocal- und Instrumentalchörpers fehlt, wie seinem unmittelbaren Vorgänger Hrn. Kremser. Mit diesem verglichen macht Hrn. Gericke's artistisches Auftreten immerhin einen vornehmeren, mehr künstlerischen Eindruck; bei Hrn. Kremser wurde man nie ganz die fatale Nebenvorstellung des gemüthlich-populären „Liedertafel-Chormeisters" los — vielleicht mit Unrecht, denn, sobald Hr. Kremser ein ihm am Schnürchen parirendes Chor- und Orchesterensemble zur Verfügung hat, leistet er mitunter Ausgezeichnetes, wie eine Aufführung der Mendelssohn'schen Musik zu „Oedipus auf Kolonos" im ersten diesjähr. Concert des Männergesangvereins jüngst bewiesen.

Als Dirigent der Gesellschaftconcerte aber vermochte sich Hr. Kremser, da er so gar keinen gewichtigen Namen oder Nimbus mitbrachte, von Jahr zu Jahr weniger in Respect zu setzen, das Resultat waren dann mitunter Aufführungen, von denen uns eine — die des Händel'schen „Messias" in der vorjährigen Saison — noch in wahrhaft grauenvollem Andenken steht.

Unter Hrn. Gericke's Leitung haben die Mitglieder des Singvereins — bisher wenigstens — mehr innere und äussere Disciplin gezeigt, als zuletzt unter Hrn. Kremser; die Aufführungen gingen daher präcis und straff zusammen, ohne aber durch besonderes Feuer zu enthusiasmiren.

Zu bedauern ist nur die Präponderanz des rein Instrumentalen auch in diesen Concerten, welche, als über den zahlreichsten und bestgeschulten gemischten Chor von ganz Oesterreich-Ungarn verfügend, doch vorzugsweise auf die Pflege grosser Oratorien und Cantaten angewiesen sind. Statt dessen hörten wir — in den bisher veranstalteten drei Gesellschaftsconcerten — neben elf Instrumentalstücken (darunter vier mehrsätzige) nur acht Chornummern (worunter nur drei etwas umfangreichere, die übrigen ganz kleine Stückchen), ein Missverhältniss, welches ein vollständiges Verkennen der wahren Aufgabe der Gesellschaftsconcerte documentirt. Allbekannte Orchesterwerke, wie die „Egmont"-Ouvertare (1. Concert), die Beethoven'sche A dur-Symphonie (2. Concert), ja selbst die „Genovefa"-Ouverture von Schnmann (3. Concert) sollte die Direction der Gesellschaftsconcerte füglich den Philharmonikern überlassen, mit deren eingearbeiteter Meisterschaft, instrumentalem Glanz und geistig unübertrefflichem Elan dies auch nur zum Theil aus (überdies der Philharmonischen Capelle angehörigen) Fachmusikern bestehende „Gesellschaft"-Orchester nimmermehr wetteifern kann.

Was übrigens die vorgeführten Hauptchorwerke anbelangt, so zeugt hier die Auswahl von rühmenswerther Unparteilichkeit. Brahms' wunderbares „Schicksalslied", Liszt's tief empfundener 13. Psalm und Mendelssohn's klangschöner Psalm 42 sind durchaus höchst charakteristische Repräsentanten gänzlich verschiedener, an sich gleichberechtigter künstlerischer Richtungen und als solche — sorgfältigst studirt, wie heuer von Hrn. Gericke und dessen Chor und Orchester — gewiss Zierden des Concertsaales.

Ein besonderes Angenmerk schien die neue Concertleitung auf Vorführung berühmter auswärtiger Virtuosen zu legen. Es gastirten im 1. Concert — von Hrn. Brahms' Lippen (Hans von Bülow!) so genannte „Geigenfee" Frau Norman-Neruda, im 2. Concerte der bereits von der früheren Saison her in Wien bestens accreditirte Pianist und Componist Hr. X. Scharwenka, endlich im 3. Concert der Violinist Hr. Leopold Auer, welcher dereinst Zögling des Wiener Conservatoriums, unsere Stadt viele Jahre nicht berührt hatte*), am nun als kais. russ. Concertmeister und zugleich als vollendeter Meister seines Instrumentes wiederzukehren.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die letzte Musikwoche fing zwar mit der 3., die Namen Weber, Schubert, Beethoven, Chopin und Schumann auf dem Programm tragenden musikalischen Aufführung des hiesigen Akademischen Wagner-Vereins recht classisch an, bot aber in ihren weiteren Verlaufe so zahlreiche Novitäten, dass man sie eine specielle Novitäten-Woche nennen könnte. Leider nur waren die betr. Werke mehr ihrer Entstehung, als ihrem Inhalt nach wirklich neu. Die erste derartige Composition brachte in der 105. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins Hr. Jul. Klengel mit einer eigenen trefflichst gespielten Suite für Violoncell, bei deren Conception die Phantasie des Componisten sich nirgends recht frei von fremden Einflüssen zu machen gewusst hat und die Absicht des Verfassers wohl überhaupt mehr auf anmuthende, als originale Melodik ausgegangen ist. Zu ganz anderem Maassstab in der Beurtheilung fordern viersätzige Symphonien, wie solche Hr. Emil Büchner aus Meiningen im 8. Enterpeconcert und Hr. Rich. Kleinmichel im 16. Gewandhausconcert dem Publicum unter eigener Direction vorführten, heraus. In beiden Werken werden diese an symphonische Gebilde zu stellenden höheren Anforderungen nicht erfüllt, man musste sich mit dem blossen guten Willen der Autoren begnügen,

*) Hrn. Auer's tüchtige Concertdebuts im Jahre 1863 waren ziemlich in Vergessenheit gerathen.

Digitized by Google

se sehr überwiegt in diesen Novitäten die Mache den geistigen Gehalt, so ausschliesslich arbeiten beide Autoren mit altem Material. In der Büchner'schen Symphonie steckt wenigstens Temperament, sie hat zumal im ersten Satz flotten Zug und im Scherzo rührigen Leben, wogegen in der Composition des Hrn. Kleinmichel von Anfang bis zum Ende jede gemüthliche Anfwallung sorgfältig vermieden scheint und dafür die Wohlgepflogenheit der musikalischen Ausdrucksweise in ihrem Massenverbrauch oft recht leidentwickelt. Hr. Kleinmichel macht, wie in anderen uns bekannten Werken seiner Feder, auch den Eindruck nüchternster Hausbackenheit, und man fragt mit Recht nach den Gründen zu der Protection, deren er im Gewandhaus geniesst. Der Büchner'schen Symphonie sind ein anderer 2. Satz (an Stelle der jetzigen gar zu sehr auf billigen Effect ausgehenden Variationen) und ein neuer, noblerer Finalsatz zu wünschen, denn nur durch solche Ergänzung ist dem Werke eine gewisse Existenzberechtigung zu sichern. Gespielt wurden beide Novitäten recht gut und besonders Hr. Büchner hat uns als Dirigent Respect eingeflösst. — Als 4. umfangreichere Novität ist das in Oesterreich heimisch exercirte „Italienische Liederspiel" für Soli, gemischten Chor und Clavier von Engelsberg, welches der Leipziger Chorgesangverein am 10. d. nach einer Reihe kürzerer Programmnummern zur Aufführung brachte, zu nennen. Bei diesem haben wir uns aber erst recht nicht aufzuhalten, denn auf irgendwelchen Kunstwerth kann dieser sich zumeist in den banalsten Phrasen ergehende Singsang kaum Anspruch erheben. Kam nun noch dazu, dass die Aufführung nicht die glänzendste war, so wird man uns den zweifelhaften Genuss, welchen wir dabei zu durchkosten hatten, ans Werk gläubig erlassen.

Als 5. und relativ beste der letztwöchentlichen Novitäten figurirte in der 6. Kammermusik des Gewandhauses ein Cmell-Streichquintett von Franz Ries, dem rührigen Dresdener Hofmusikalienhändler. Auf die Suche nach neuen Pfaden ist allerdings auch Hr. Ries nicht ausgegangen, aber nichtsdestoweniger bietet sein Quintett der individuellen Züge so manchen, sodass man beim Anhören seines Werkes des Verhältnisses zu einer bestimmten Person nicht gänzlich entrath. Dabei ist Alles so streichmässig und klangreich gemacht, sowie knapp in der Form bemessen, dass die kaum halbstündige Dauer des Stücks unversehens vertrieb. Ein ganz besonderer Reiz lag in seinem schäkernden Wesen ist im Speciellen das Intermezzo, das überall amusiren muss. In der ber. Kammermusik kam ausserdem noch ein Werk der Gegenwart, Rubinstein's bekanntes Clavierlied Op. 52, zur Wiedergabe, in diesem den Componisten selbst begleitenden Lehrer Hrn. Weidenbach als Gelegenheit, sich nach längerer Zeit im Gewandhaus wieder einmal als Pianist zu produciren. Zwar von einigen dankbaren Schülern gleich bei seinem Erscheinen mit Applaus begrüsst, hatte er gleichwohl in dieser Demonstration nicht das geeignete Clavierspiel zu entfalten Gelegenheit zu verstanden, in Folge dessen sein an sich technisch reifes Clavierspiel voreinzelt an kleinen Unebenheiten zu leiden hatte, was dem Ensemble nicht immer dienlich war. — Von den in Vorstehendem nur kurz gestreiften Aufführungen ist noch Folgendes mitzutheilen: Die 3. musikalische Aufführung des Avenarius-Wagner-Vereins bot eine Fortsetzung des in ihrer Vorgängerin begonnenen historischen Sonaten-Cyklus und umfasste derartige Werke von Weber (für Clavier Op. 39, gespielt von Hrn. Weidenbach), Schubert (für Clavier in B dur, vorgetragen von Hrn. Dr. Staedi), Beethoven (für Clavier Op. 110, interpretirt von Hrn. Weidenbach), Chopin (für Clavier und Violoncell Op. 65, ausgeführt von den HH. Eibenschütz und Klengel) und Schumann (für Clavier und Violine Op. 105, reproducirt von den HH. Nikisch und Raab). Wir können nach eigener Wahrnehmung nur von den letzten Werken berichten, dass sie eine sehr animirte und animirende Wiedergabe erfuhren, und dass von den dabei in Betracht kommenden Künstlern in erster Reihe Hr. Nikisch, neuer vortrefflicher Theatercapellmeister, namhaft zu machen ist. — In der Kammermusik im Riedel'schen Verein war für uns der Hauptgenuss Beethoven's Claviertrio Op. 97 in den Händen des Frl. Car. Röntgen und der HH. Röntgen und J. Klengel. Es ist ganz eigenthümlich, wie Hr. Concertmeister Röntgen in diesen Riedel'schen Kammermusiken immer viel freier aus sich herausgeht, als im Gewandhaus, wie er hier immer voll seinen Mann stellt, während er dort mehr oder minder unter dem Druck einer grösseren Oeffentlichkeit leidet. Die von ihm aussor dem Triopart gespielte A dur-Sonate von Händel war ein weiterer Beleg für unsere Bemerkung. Mit eindringlichem Verständniss sang Hr. Senfft von Pilsach aus Berlin Balladen und Lieder von Löwe, Franz und Schumann. In dem Eutepconcert, wie Donnerstag daranf im Gewandhaus bildete Schumann's tiefernste „Manfred"-Ouverture die Einleitungsnummer, und es ist kaum schwer zu errathen, wo sie vollendeter zum Vortrag gelangte. Als Solisten traten auf der Baritonist Hr. C. Perron aus München und der Violinist Hr. C. Wien aus Stuttgart im Enterpeconcert und die Altistin Frl. A. Radecke aus Dresden und der Violinist Hr. Sauret aus Berlin im Gewandhausconcert. Hr. Perron verdarb sich die Position durch den nicht genug taktscharfen, dabei zu langgedehnten Vortrag der Mendelssohn'schen abgesungenen Arie „Gett, sei mir gnädig" und wusste mit seinen Liedern auch nicht recht durchzudringen; er hat mit diesem Debut die freundliche Erinnerung an damals von ihm gehörte und in d. Bl. besprochene Leistungen nnlieham verwischt, doch glauben wir annehmen zu dürfen, dass wir uns früher erstdem nicht über seine künstlerische Qualification getäuscht haben und er vielmehr am letzten Abend psychisch nur schlecht disponirt war. Freude hat uns das Violinspiel des Hrn. Wien gemacht; dasselbe in Fr. Radecke, einer Kunstnotize mit schönen, in bester Entwickelung sich befindenden stimmlichen Mitteln und mit einem Vortrag, der instinctiv das Richtige zu treffen weiss und deshalb stets seiner Wirkung sicher sein wird.

Dresden. Der Abend des 26. Jan. vereinigte eine bedeutende Zahl musikalischer Künstler und Kunstfreunde in den Sälen des Gewerbehauses zu einem selten gebotenen Genusse, zur Aufführung der Hohen Messe Dir. Johann Sebastian Bach's. Es galt diese Aufführung der Feier der Gründung des hiesigen Conservatoriums, welches vor 25 Jahren, am 26. Jan. 1856, eröffnet wurde. Aus bescheidenen Anfängen entstanden, hat sich dasselbst zu einer Bedeutung entwickelt, welche ihm unter den Schwesteranstalten einen Platz in erster Reihe sichert. Der beste Beweis hierfür war die Wahl des Kolossalwerkes zu diesem Jubiläumsconcert, eines Werkes, welches ja seinen Schwerpunct in den Chören findet, mit deren Aufführung die musikalische Leistungsfähigkeit eines Instituts am sichersten documentirt werden kann. Mit der Jubelouverture von C. M. v. Weber durch das 70 Mann starke aus gegenwärtigen und ehemaligen Schülern zusammengesetzte Orchester in brillanter Ausführung unter Prof. Wüllner's Leitung eröffnet, folgte derselben ein von Frl. L. Eppner (ehemalige Schülerin der Anstalt und gegenwärtig verbundenen Theaterschule) in weihevoller Weise gesprochener Prolog, eine Dichtung des hiesigen in den Musikkreisen weithin bekannten Hrn. Prof. Adolf Stern, welche in edelster Form die Entwickelung des Institut poetisch feierte. Hierauf folgte die Meisterschöpfung J. S. Bach's. Was die exacte Vorführung dieses Werkes sagen will, kann dem Hörer nur zu vollstem Verständniss aufgehen, wenn die Anführung unter einer Leitung geschieht, welche ganz in dieses die höchsten Schönheiten, aber auch die grössten Schwierigkeiten enthaltende Werk mit ganzer Begeisterung eingedrungen ist und diese auf die Ausführenden und so auch auf die Hörer zu übertragen weiss. Dies war hier der Fall. Es war leicht zu erkennen, dass die mit der höchsten Feinfühligkeit geleitete Einstudirung die Theile des Werkes jedem Mitwirkenden möglichst zum Eigenthum gemacht hatte, und so war es denn möglich, dass der Hofcapellmeister Prof. Dr. F. Wüllner mit der Aufführung bewiesen konnte, dass er nicht blos als Künstler, sondern auch als Lehrer auf der erhabensten Stufe der Kunst steht und das Institut durch seinen artistischen Director an einer Höhe erhoben worden ist, welche in Hinsicht der Gesammtleistungen keiner der grossen und berühmteren gleichartigen Anstalten nachsteht. Von Anfang bis Ende beherrschte die Zuhörerschaft eine Andacht erzeugende Stimmung, welche ihren Grund hatte in der ganzen Auffassung des Werkes durch den hochverdienten Dirigenten und vorzüglich durch die dem Texte in sinnigster Weise entsprechende Temponahme, in den feinen Nuancirungen und in der künstlerischen Ruhe desselben. Es war mit einem Worte ein musikalischer Hochgenuss der seltensten Art. Der circa 250 Sänger zählende Chor ging den Intentionen des Dirigenten so exact nach, die Orchester wusste sich denselben so anzuschmen, dass eine Meisterleistung aus dieser Aufführung wurde. Auch die eigentlich wenigen Soli, durch die ehemaligen Schüler des Conservatoriums Frau Otto-Alvsleben (Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters), Frl. Lankow (Concertsängerin aus Berlin) und HH. Götze und Gutzsch-

Digitized by Google

b a c h (Hofopernsänger in Dresden) ausgeführt, fanden gelungene Wiedergabe, vorzüglich was die Sopranarien der weltbekannten und überall ausgezeichneten Frau Otto-Alvsleben und die Tenorpartien des zu schönsten Hoffnungen berechtigenden Hrn. Götze betrifft. Näher auf das Werk einzugehen, würde zu weit führen, da der Schönheiten in der Ausführung so viele waren, dass der knappe Rahmen eines Berichtes für deren Zerlegung nicht ausreichen würde. Um auch Einzelleistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik zur Vorführung bringen zu können, wurde am 28. Jan. in den gleichen Räumen ein zweites stark besuchtes Concert veranstaltet, welches wiederum nur von Schülern, gegenwärtigen und ehemaligen, ausgeführt wurde, und wobei bis auf die grössere Nummern auch Werke der im Institute gebildeten Componisten: Ouverture von Alban Förster, drei Lieder für Tenor von H. Brückier (Hr. E. Götze), zwei Lieder für gemischten Chor von R. Buchmayer (l. Chorclasse), drei Lieder für Sopran von Reinh. Becker (Frl. L. Renther, k. Hofopernsängerin in Dresden), drei Lieder für Bass von Alban Förster (Hr. Schlömann, Schüler der Anstalt) zu vorzüglicher Ausführung gelangten. Die das Concert eröffnende Ouverture Förster's zeigte sich als ein im schönsten Flusse geschaffenes Werk, in welchem bei aller Leichtigkeit der Erfindung keinerlei Trivialität unterlief. Die darnach durch Frau N. Lebertoff (Schülerin des Instituts) gesungene Arie „Dich, theure Halle, grüss ich wieder" aus Wagner's „Tannhäuser" gab der Sängerin Gelegenheit, neben einer prächtigen Stimme die vorzügliche Schule zur Geltung zu bringen, welche das künstlerische Material zu wirklichen künstlerischen Leistungen heranzubilden weiss. Das hierauf folgende 9. Violinconcert von Spohr fand durch Hrn. Otto Hohlfeld, Hofconcertmeister aus Darmstadt, eine wundervolle und innige Wiedergabe. Die Frls. A. Melche und A. Meyer (Schülerinnen der Anstalt) brachten die Variationen für zwei Claviere von R. Schumann in ganz vorzüglicher Art zu Gehör. Die hierauf folgenden Instrumentalleistungen waren der 2. und 3. Satz eines selten vorgeführten Concerts (Es dur) für Violoncello von C. M. v. Weber und der 1. und 2. Satz des Es dur Concerts für Waldhorn von Mozart, Esteres durch Hrn. E. Demnitz, Letzteres durch Hrn. Oskar Franz (Beide königl. Kammermusiker in Dresden) reproducirt. Die Behandlung der betreffenden Instrumente durch diese beiden Künstler ist eine vorzügliche und meisterhafte, und so war die Verführung auch eine dementsprechende. Den Schluss machte die wunderschöne Phantasie für Piano, Soli, Chor und Orchester, Op. 80, von Beethoven, wobei der Clavierpart durch Frl. A. Kluit aus Amsterdam, die Soli durch die Damen Frls. H. Hunger, L. Berthold und H. Seelmann und die HH. A. Beukert, R. Kaiser und E. Schlömann, die Chorpartien durch die vereinigten Chorclassen ausgeführt wurden und so nochmals Gelegenheit zu einer Gesammtleistung geboten war, welche auch wiederum das schönste Resultat ergab. Als Zwischennummer war der Monolog aus dem 4. Acte der „Jungfrau von Orleans" eingeleigt und wurde wieder mit Feuer und Begeisterung von Frl. L. Eppner gesprochen. Auch dieses Concert, welches durch die Anwesenheit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, sowie ihrer königl. Hoheiten Prinz und Prinzessin Georg geehrt wurde, war in seinen einzelnen Theilen eine wahre Feier durch vorzüglichkeit entsprechende Ausführung. Demselben schloss sich ein Banket an, welches circa 400 Personen vereinigt hatte und Gelegenheit bot, ausser den Gefühlen des Dankes und der Ehrfurcht gegen unser kunstliebendes Herrscherhaus und gegen die Protectoren des Instituts auch einen Rückblick auf die vergangenen 25 Jahre desselben zu werfen. Es möge deshalb, gewiss im Interesse mancher der geehrten Leser dieses Blattes, Einiges davon in Kürze Erwähnung finden, wie es Hr. M. Fürstenau in der „Festschrift" niedergelegt hat. Bis zum Jahre 1857 waren der damalige k. Capellmeister Francesco Morlacchi ein Conservatorium als Staatsanstalt hier errichten und hatte einen diesbezüglichen Plan ausgearbeitet; die Ausführung scheiterte leider an der Geldfrage. Auch R. Wagner hatte 1845—49 einen ähnlichen Vorschlag, welchem er in seinem Entwurfe zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen entwickelte, der aber ebenso resultatlos blieb. Endlich gründete der geschickte und praktisch gut geschulte Geiger Kammermusicus Friedrich Tröstler am 26. Jan. 1856 das Conservatorium für Musik und übergab die künstlerische Leitung den HH. G. Reissiger, erster Hofcapellmeister, Fr. Schubert, Concertmeister, C. Jul. Otto, Cantor und Musikdirector, und Johann Schneider, Hoforganist, welche dem aus 33 Lehrern bestehenden Collegium, gebildet durch die hervorragendsten Vertreter der verschiedenen Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, verstanden. Da es trotz vielseitiger Unterstützung, trotz aller Verdienste Tröstler's, demselben nicht möglich war, das Institut zu halten, trat am 15. Febr. 1859 Hr. Friedrich Pudor in den Mitbesitz desselben und übernahm am 1. April 1860 die alleinige Leitung, um dasselbe in opferwilligster, umsichtigster und thatkräftigster Weise zu einer der hervorragendsten und bemachtesten Musikschulen Deutschlands heranzubilden. Nach Reissiger's Tode (7. Nov. 1859) und nach Rücktritt des auf denselben folgenden k. Capellmeisters C. Krebs als artistischer Director des Instituts (1. April 1860) übernahmen für ein halbes Jahr die HH. Adolph Bissmann und Adolph Reichel interimistisch die Functionen des artistischen Directoriums, bis am 1. Oct. 1860 dem Capellmeister Dr. J. Rietz die alleinige künstlerische Leitung übergeben wurde. 1859 wurde mit dem Conservatorium eine Theaterschule für Schauspiel und Oper, 1868 eine Clavierlehrerinnenschule verbunden, und in letzterem Jahre begannen auch die praktischen Uebungen im neuerrichteten Seminar für musikalische Pädagogik, vorzüglich für Clavier und Gesang. Die Entwickelung der Frequenz erhellt am besten aus der Zahl der Schüler, rücksichtlich ihrer Aufnahme, also ohne Uebernahme der einzelnen Jahresbestände. 1866, also nach zehnjährigem Bestehen, betrug die Gesammtsumme der Zöglinge 561 482 Deutsche und 79 Ausländer), 1872 war dieselbe seit der Gründung auf 1199, 1880 auf 3162 Schüler gewachsen. Eine so bedeutende Frequenz ist wohl der beste Beweis für die Vortrefflichkeit der Anstalt und den weitverbreiteten Ruf derselben. Seine Majestät der König Albert zeichnete das Institut durch die Verleihung des Prädicats „königliches Conservatorium". Hrn. Director F. Puder durch Ernennung zum Hofrath, Hrn. Kammermusicus F. Fürstenau zum k. Professor der Musik und Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. F. Wüllner durch ein Handschreiben aus. Der Stadtrath von Dresden vermehrte die Zahl der von ihm gestifteten Freistellen auf fünf, und von fern und nah kamen an den festtagen Zuschriften und Telegramme. So schickten Begrüsswünschungsschreiben die Directionen der Conservatorien für Musikschulen zu Dresden (Akademie von B. Rollfuss), Leipzig, München, Würzburg, Prag, Frankfurt a. M., Cöln a. Rh., Berlin (Neue Akademie von Th. Kullak und Pädagogium für Musik von W. Bandwerg), Wien, Stuttgart, Darmstadt, der Vorstand des Dresdener Tonkünstlervereins, dann Sr. k. Hoheit Prinz Georg von Sachsen, Sr. Hoheit Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha und Freunde und Gönner des Instituts aus Leipzig, Berlin, Bozen, Baden-Baden, Magdeburg, Flensburg, St. Petersburg, Bremen, Riga, Darmstadt, Teplitz, Salzburg, Cöln, von Seiten des Lehrercollegiume und der Schüler erhielten die beiden Herren Directoren Zeichen der Erinnerung. Möge das Institut in gleicher Weise auch ferner bestehen und wachsen und blühen zum Heile wahrer Kunst, zu deren Pflegestätten dasselbe in so hervorragendem Masse gehört.

E. W. S.

Concertumschau.

Angers. 14. Conc. popul. (Lelong): Zwei Sätze a. der Waldsymph. v. Raff, Bruchstücke a. „Sylvia" v. L. Delibes, Ungar. Marsch v. Berlioz, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Violinvorträge durch Hrn. J. Hubay (Conc. v. Goldmark u. Suite über Masenet's „Roi de Lahore"). Hubay.

Aschersleben. Conc. des Gesangver. (Münter) am 30. Jan.: Chorlieder v. J. Lammers („Junges Grün"), W. Taubert („Ihr Matten, lebt wohl"), Mendelssohn, C. Hauer („O lieb, so lang du lieben kannst") u. Abt, Vocalterzette v. F. Curschmann („Blumengruss") u. R. Wüerst („Naidenröslein"), Vocalduette („Sonntag" u. „Gruss" v. F. Hiller, einstimm. Lieder v. Ries („An deinen Augen"), W. Taubert („Der tapfere Reiter"), Wüerst („Wohin mit der Freud"), Eckert (Span. Lied) u. A.

Baden-Baden. 6. Abonn.-Conc. dasselbst. Cornorch. (Lassner): 3. Symph. v. Schumann, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frls. Prohaska a. Mannheim (Ges.) u. Lobach a. Königsberg i. Pr. (Viol).

Berlin. 3. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka u. Gen. unt. Mitwirk. der Frau Hollaender (Ges.) u. des Hrn. Schultz (Viola): Clavierquart. Op 37 v. X. Scharwenka, „Novelletten", Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. v. W. Weissheimer („Die Löwenbraut"), Grammann („Das erste Lied"), Franz („Wilkommen, mein Weib" u. Schumann, f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc.

Buenos-Ayres. 64. Conc. der Deutschen Singakad. (Carius): Ouverturen v. Nicolai u. Beethoven, „Die Birken und die Erlen" v. Bruch, Hymne f. Chor u. Soli v. Spohr, Rhapsodie f. Altsolo u. Chor v. Brahms, Fragmente a. „Die Zigeuner" v. J. Becker, Ungar. Tanz f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann etc.

Carlsruhe. 2. Conc. des Philharm. Ver. (Mottl) m. „Faust's Verdammung" v. Berlioz in der Kniese'schen Textübersetzung mit solist. Mitwirk. der Frau Meysenheim u. der HH. Rosenberg u.

Digitized by Google

Hauser. (Die Aufführung wird in einem uns vorliegenden Bericht als eine in allen Theilen sehr gelungene gerühmt.)

Cassel. Conc. der HH. Lorleburg (Violoncello) a. Hannover u. Eberhardt (Viol.) a. Bremen nat. Mitwirk. der Cap. des 3. hess. Inf.-Reg. No. 83 (Müller): 2 mell-Symph. v. Schubert, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, 1. Rhaps. v. Liszt, Soli f. Viol. v. Godard (Conc. romant.), Wilhelmj (Romanze) u. Simon (Wiegenlied) u. f. Violonc. v. Eckert (Conc.), Popper („Papillon“) u. A.

Cleve. Am 2. Febr. Aufführt. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Städt. Singver. (Fiedler) unt. solist. Mitwirk. der Frau Bunge a. Düsseldorf, der Frls. Coling a. Düsseldorf u. Velten, eines jungen Tenoristen a. dos Rhn. Eigenberta a. Rheydt.

Dordrecht. Conc. der Sängerin Frl. Schetsei am 1. Febr.: Dmoll-Clav.-Violinson. u. „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Jubilate, Amen“ v. M. Bruch, „Ave Maria“ f. gem. Chor v. Mendelssohn, „Sandmännchen“ f. Frauenchor v. Brahms, „Lebenslust“, Wanderers Nachtlied u. „Frühlingseinzug“ f. Männerchor u. Sopransolo v. F. Hiller, Soli f. Ges. („O liebliche Wange“ v. J. Brahms, „Das Mädchen an den Mond“ v. Dorn u. „Am Felseuborn“ von Reinecke), f. Clav. u. f. Viol. (Cavatine v. Raff).

Dresden. Conc. des Frl. A. Smith (Ges.) ant. Mitwirk. des Frl. A. Radecke (Ges.) u. des Hrn. Grützmacher (Violonc.) am 2. Febr.: Due concert. f. Clav. u. Violonc. v. Ferd. Ries, Vocalduette v. Lassen („Die Dorflinden“) u. Reinecke (Brautlied), Soli f. Ges. (u. a. „Die Rose“ v. Wagner) u. f. Violonc. (Sen. Sola militare v. Boccherini-Grützmacher). Gr. Conc. f. den Albert-Verein am 4. Febr.: Ouvert. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck, Tripelconc. v. Louis Spohr-Beethoven (HH. Papendick, Prof. Rappoldi u. C. Schröder a. Leipzig), Vorträge des Neustädter Gesangver. (Weihnachtslied von C. Banck, „Die Flucht der heil. Familie“ v. Bruch, „Waldesmacht“ v. Brahms etc.), der Frau Sachse-Hofmeister a. Leipzig (Ges., u. A. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ v. Lassen), des Frl. v. Ernest (Declam.) u. der HH. Papendick, Prof. Rappoldi („Mélancolie“ v. Hellmesberger etc.) u. Schröder (Noct. von Chopin, 2. Gavotte v. Popper u. „Mückenspiel“ eig. Comp.).

Düsseldorf. 4. Conc. des Musikver. (Tausch): 7. Symph. v. Beethoven, „Eine nordische Heerfahrt“, Ouverture v. Em. Hartmann, „Die Flucht der heil. Familie“ v. Bruch, „Das Thal des Espingo“ v. Rheinberger, „Loreley“ f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller (Sopransolo: Frau Parsch-Zikesch), Solovortrag der vorgen. Dame.

Eisenach. 1. Conc. des Musikver. (Prof. Thuresn) m. Haydn's „Jahreszeiten“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Treitschke a. Erfurt n. Alvary a. Weimar. Mit dort. Blatt reicht für die „brillante“ Aufführung des Werkes den Lorbeerkranz dem Hrn. Dirigenten, singt ein Loblied den Solisten und reicht die Palme dem Chor.)

Frankfurt a. M. 9. Museumsconc. (Müller): 6. Symph. von Beethoven, Ouvert. zu Dame Kobold“ v. Reinecke, Solovortrage der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Bremen (Ges., u. A. „Frühlingsbinnen“ v. Reinecke) u. des Hrn. Marsick a. Paris (Viol., D moll-Conc. v. Vieuxtomps, Adagio u. Scherzando eig. Comp. u. Danse hongr v. Sarasate).

Genf. 6. Conc. der Société gén. de Musique (v. Senger): Es dur-Symph. v. Mozart, „Scènes pittoresques“, Orchestersuite v. Massenet, Ouvert. zur „Vestalin“ v. Spontini, Capriccio brill. üb. ein Thema a. „Jota Aragonesa“ v. Glinka, Viola alta-Vorträge des Hrn. H. Ritter a. Würzburg (u. A. Conc., sowie Introd. und Mazurka eig. Comp.).

M.-Gladbach. Conc. des Hrn. Jul. Lange unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schanseil u. Keller a. Düsseldorf, der Frau Bunge u. der HH. Schanseil a. Düsseldorf, v. der Meden a. Berlin u. Eigenberta a. Rheydt am 5. Febr.: Divert. à la Hongroise f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, „Deutscher Liederspiel“ v. H. v. Herzogenberg, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann.

Gütstow. Conc. des Ges.-Ver. (Schendorf) am 6. Febr.: Chorcompositionen m. Clav. v. C. J. Brambach („Trostin Thränen“), Reinthaler („Das Mädchen von Colar“) u. Gade („Beim Sonnenuntergang“) u. a. cap. v. A. Naubert („Dein Herzlein mild“, „All meine Herzgedanken“ u. „Im Mai“) und D. H. Engel („Leise sinkt“ u. Herbstlied), Solovortrage der HH. Dr. Oldenburg (Ges.) u. Diederichs (Viol., u. A. 1. Satz v. F. Ries).

Halle a. S. Conc. der „Friedericianer“ (Voretzsch) unt. solist. Mitwirk. der Frau Voretzsch u. des Hrn. Schelper a. Leipzig am 7. Febr.: „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frithjof“ v. Bruch, „An den Sturmwind“ f. Männerchor u. Orch. v. S. Jadassohn, Männerchöre a cap. v. Möhring („Waldfrieden“), Rheinberger („Vom einsamen Grund“), A. Härtel („Abendständchen“) und Marschner, sowie Altniederländ. Lied, singer. v. Kremser, Gesangsolovorträge der Frau Voretzsch („Auf dem Berge“ v. Lindblad u. Mailied v. Reinecke) u. des Hrn. Schelper („Blick ich umher“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner).

Hildburghausen. 2. Quartettabend der HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger u. Hilpert a. Meiningen: Streichquartette von Mozart (Es dur) u. Schubert (D moll, Suite Op. 192, No. 3, für Streichquart. v. Raff.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 7. Jan. D moll-Streichquint. v. Mozart — HH. Beck-Wittgensdorf, Cohn-Danzig, Bopp-Mannheim, Riegeri-Reudnitz und Franz-Triebes, Es dur-Claviertrio v. Hummel — HH. Carter-Tallmadge, Rhodes-Philadelphia u. Franz, Variat. über ein Handel'sches Thema f. Clav. u. Violonc. v. Boccherini — HH. Baumbach-Leipzig u. Hr. Bieler-Hamburg, D dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frau Ravenscroft-London u. Hr. Rhodes, Impromptu f. zwei Claviere v. Reinecke — Frls. Petzsch-Leipzig und Grosch-Liebau. 14 Jan. B dur-Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Ehrhart-Glarus, Arie aus „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart — Frl. Kutscha-Breslau, Arie für Bariton v. Waley (Schüler der Anstalt) — Hr. Wellersen-Hamburg, Violinconc., 1. Satz, v. Beethoven — Hr. Dameck-Copenhagen, Concertstück f. Clav. v. Weber — Hr. Coop-Neapel, Arie aus „Odysseus“ v. Bruch — Frl. Richwardt a. Berlin die Last. 21. Jan. C dur-Streichquint. v. Schubert — HH. Dameck, Riegeri, Bopp, Franz u. Buchmann-Allstedt, Balletmusik in sechs Kanons f. Clav. zu vier Händen v. S. Jadassohn — Frls. Adler-Hamburg u. Blanhuth, E dur-Violinconc. v. Vieuxtemps — Hr. Dunkhaus, Fantasie a. „Figaro“ v. Mozart — Frls. Elsner-Hannover, Brückner-Buttstedt u. Grempler-Grimberg u. HH. Popovics-Caransches, Wollersen, Schulz-Dornburg, Liepe-Potsdam u. Trautermann-Wernigerode, Omoll-Clavierconcert v. Mendelssohn — Frl. Zimmermann a. London (als Gast) u. HH. Schradieck u. C. Schröder (Lehrer der Anstalt). 28. Jan. B dur-Streichquart. v. Mozart — HH. Beck, Forsström-Helsingfors, Bopp und Franz, Vocalduette v. Möhring u. Schumann — Frls. Müller-Schleiz und Grempler, C dur-Clavierphant. v. Schubert — Hr. Martin-Dublin, „Abendempfindung“ v. Mozart — Hr. Popovics, E dur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frau Will-Leipzig u. Hr. Riegerl, A dur-Clavierconc. v. Mozart — Hr. Ehrhart. — Conc. des Leipz. Chorgesangver. (Siegert) am 10. Febr.: „Italienisches Liederspiel“ f. Soli (Frl. Martin u. HH. Salzmann, Dr. Schröder u. Schmidt), gem. Chor v. Clav. v. Engelsberg, gem. Chöre v. Mendelssohn, zwei skandin. Volkslieder, f. gem. Chor v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Martin („Es hat die Rose sich beklagt“ v. Franz, „Widmung“ v. Schumann u. „Ich muss hinaus“ v. Kirchner) u. der HH. Dr. Schneider (Ballade v. Gade u. „Margarethe am Thor“ v. Ad. Jensen) u. Beck (Viol.). — 17. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Gade, 2. Orchestersuite v. F. Lachner, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Reicher-Kindermann.

Liegnitz. Conc. des Männerges.-Quart. (v. Walz) am 4. Febr.: Männerchöre v. Chwatal (Nachtgesang), Schumann, Lindblad („Wald am Aarensee“), Hauptmann, Rheinberger (Lied des Trompeters von Säkkingen“ u. „All meine Gedanken“), C. M. Krug („Ein Küsslein ist der Weine u. Hymne an Odin“), Brahms („Das Lied vom Herrn von Falkenstein“) u. A., Gesangssolovorträge der Frau Harrassowitz u. des Hrn. Henkel („Abschied“ v. F. Heinrich).

Liverpool. Hrn. Ch. Hallé's 7. Conc.: Edur-Symphonie v. Haydn, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, „Die Mühle“, Scherzo für Streichorch. v. Raff, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Tarantella f. zwei Claviere v. I. Brüll (HH. Brüll u. Hallé), Solovorträge des Frl. M. Breidenstein (Ges.) u. des Hrn. Brüll (u. A. Conc. u. Romanze eig. Comp.).

London. Monday Popul. Conc. am 7. Febr.: E moll-Streichquart. v. Verdi, Edur-Claviertrio v. I. Brüll, Soli f. Ges. (u. A. „Das zerbrochene Ringlein“ u. Volkslied v. I. Brüll), f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frl. Th. Friedländer [Ges.], Hr. Brüll [Clav.], Frau Norman-Neruda u. HH. Ries, Straus u. Piatti [Streichinstrumente] — 2 Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. A. Butterworth (Ges.) u. der HH. Holmes, Gibson, Jung u. Lasserre (Streicher): Adur-Clavierquartett von Brahms, G moll-Streichquart. v. Grieg, Clavierson. Op. 57 von Beethoven, Vocalsoli v. Händel u. L. Leonardo.

Magdeburg. Conc. im Logenhause F. z. G.: B dur-Symph. v. Haydn, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Entr'act a. „König Manfred“ v. Reinecke, Solovorträge des Frl. M. Beck (Ges., Arie v. Mozart, „Es wartet ein bleiches Jungfräulein“ v. O. Lessmann, „Edelweiss“ v. F. v. Wickede u. „O susse Mutter“ v. Reinecke)

Digitized by Google

u. des Hrn. L. Lübeck a. Berlin (Violonc., Conc. v. Goltermann, Elegie v. G. Rebling u. Barcarole v. Urban).

Marseille. 17. Conc. popul. (Reynaud): „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Casella etc.

Meiningen. 2. Kammermusik-Aufführ. der HH. Fleischhauer u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. v. Bülow: G dur-Streichquart. v. Haydn, Suite Op. 192, No. 3, f. Streichquart. v. Raff, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, F dur-Clavierson. v. Mozart.

Mühlhausen i. Th. Am 27. Jan. Aufführung v. A. Thierfelder's „Zlatorog" durch den Allgem. Musikverein unt. solist. Mitwirk. der Frau Gertwig, des Frl. Hopf a. Halle a. S. u. eines Ungenannten.

Paris. 15. Popul. Conc. (Pasdeloup): 3. Symph. v. Beethoven, „L'Erreur", Ouvert. v. Litolff, Barcarolle v. C. Saint-Saëns, Gavotte v. Lully, Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Pfingstcantate v. S. Bach und „Sonvenez-vous Vierge Marie" von Massenet) u. des Hrn. Marsick (Russ. Conc. v. E. Lalo). — 15. Chatelet-Conc. (Colonne): Symph. fantast. v. Berlioz, Ouv. zu „Hamlet" v. G. Mathias, Walküreritt v. Wagner, zwei Orchesterstücke v. Saint-Saëns, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.

Rostock. Aufführ. sämmtl. Symphonien v. Beethoven durch den Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 3. Conc. am 1. Febr. u. No. 5 u. 6.

Rotterdam. Conc. der Rotterd. Symph.- en Harm.-Ver. (Blumenstritt) am 4. Febr.: 2. Symph. v. Svendsen, „Michel Angelo"-Ouverture v. Gade, Violinvorträge des Concertm. Blumenstritt (Deutscher Tanz v. Beethoven) und Joachim (Abendlied von Schumann), Soli (n. A. Lieder „Gelb rollt mir zu Füssen" und Morgenlied v. Rubinstein u. Violinromanze v. Hollaender).

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schaffer) unt. Mitwirk. der Frls. E. Eysoldt a. München (Ges.) u. M. Hölle (Clav.): Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, Männerchöre v. Rheinberger („Roland's Horn"), Cavallo („Die Waldfee"), Attenhofer („Vale carissima"), Reinecke („Aus dem Schenkenbuche"), Mendelssohn und Weinwurm („Einkehr"), Soli f. Ges. und f. Clav.

Stargard. Vortragsabend des Musikver. (Fehnenberger) am 8. Febr.: Gem. Chöre v. Mendelssohn u. Hofmann („Festlich geschmückt" a. „Die Stadt" a. „Aschenbrödel"), Frauenterzette v. Hiller („Frühlingsstimmen") u. Reinecke („Der trauernde See" u. „Loh des Frühlings"), Soli f. Ges. v. Mozart, J. Fehnenberger („Nun liegt die Welt umfangen", „Das drängt und jubelt" u. „Als ich zum ersten Mal dich sah") u. Schumann u. f. Clav. v. Schumann.

Stuttgart. 3. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel): „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Hr. Steidle), sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Männerchor, Harm. u. Orch. bearbeit. v. Kremser (Soli: HH. Kohlhagen u. Steidle), Männerchöre a cap. v. Beschnitt („Ostwind") u. Radecke („Aus der Jugendzeit"), Solovorträge des Frl. Fillunger (u. A. „Der Mond" v. Clara Schumann) und der Pianistin Ilona Eibenschütz a. Wien (Ital. Conc. v. Bach etc.).

Weimar. 6. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): G dur-Symph. v. Haydn, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Ad. Roselt), Adagio f. Violonc. v. Molique (Ad. Töpfer).

Wien. Beethoven-Abend des Hrn Dr. H. v. Bülow am 10. Febr. m. den Clavisonaten Op. 101, 106, 109, 110 und 111 von Beethoven.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 4. Febr.: 1. Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. von Cherubini, Orchestervorspiel zu Shakespeare's „Der Sturm" von Raff, E dur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven.

Würzburg. Conc. der Würzburger Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 2. Febr.: Männerchöre v. E. F. Richter („Einsamkeit"), Veit („Schön Rohtraut"), Engelsberg („Annabell Lee"), O. H. Lange („Mein Herz, thu dich auf"), Herbeck („Zum Walde") u. Goldmark („Frühlingsnacht"), Solovorträge des Frl. Serger (Ges., „Die Loreley" v. Liszt, „Liebesfrühling" v. M. J. Beer u. „Die Nachtigall" v. Ganz) u. der HH. Schmitt (Ges., „Guten Abend, lieber Mondenschein" v. F. Behr, Persisches Lied v. Metzdorff u. „Heraus" v. Meyer-Olbersleben), und Schwendemann (Viol.).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwack möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. In der letzten Abendunterhaltung des Altenburger Männergesangvereins frischte die Leipziger Sängerin Frl. Marie Vieweg das Andenken wieder auf, in dem dieselbe von früheren Concerten her beim hiesigen Publicum stand. Ihre Vorträge riefen wahres Entzücken wach und führten der ebenso liebenswürdigen als tüchtigen Künstlerin Aller Herzen im Sturme zu. — **Bremen.** Einen Enthusiasmus, wie wir selten hier erlebt, erregte kürzlich in einigen ihrer hervorragendsten Partien ihre Frau Reicher-Kindermann bei unserem Publicum. Das genialeWelb übertraf die hohen Erwartungen, die man an ihr Gastspiel geknüpft hatte, noch um ein Bedeutendes. Wo wäre aber gegenwärtig auch noch eine zweite dramatische Sängerin ihres Ranges, ihrer eminenten Grösse?! — **Dessau.** Ein zukunftverheissendes Debut absolvirte kürzlich in der Partie des Eleazar ein Hr. Jordan aus Hannover hier. Bislang Architekt, hat sich der junge Mann endlich entschieden der Kunst in die Arme geworfen, in welcher ihr die Lorbeeren sicher nicht ausbleiben werden. — **Dresden.** In dem jugendlichen polnischen Violinisten Hrn. Barcewicz ist hier ein Geigertalent ersten Ranges aufgetaucht und hat als solches wiederholt sich öffentlich documentirt. — **Frankfurt a. M.** Am 14. d. Mts. sollen wir das zweifelhafte Vergnügen haben, Frau Pappenheim, den stark im Niedergang begriffenen amerikanischen Star, in unserem Opernhaus zu hören. — **Gent.** Wir wir schon des Oefteren Ihnen zu berichten Gelegenheit hatten, erfreut sich die hies. Deutsche Oper in hohem Grade der Sympathie des gebildeten Publicums. Wie uns die unseren Directionen der französischen Operette und der Posse gewidmete Bühne ist unter der jetzigen Direction Mariou der ersten Muse wiedergegeben. Ein hohes Verdienst hat sich der Capellmeister Hr. Kogel erworben, welcher nicht nur auf die Aufstellung eines würdigen und interessanten Repertoires Einfluss nimmt, sondern die seinem Taktstock unterstehenden Künstler mit Eifer und Sorgfalt schult. Das Orchester, das Ensemble verbessern sich zusehends. Zu dem neulich gegebenen kurzen Bericht über das Benefiz des Frl. Ottiker haben wir noch nachzutragen, dass die Beneficiantin mit Blumen und Geschenken förmlich überschüttet wurde. Die „Lohengrin"-Vorstellung, welche wir den Anstrengungen des Capellmeisters verdanken, fand eine enthusiastische Aufnahme, nicht so die folgende „Fidelio"-Darstellung, aus dem Grunde, weil der vorangegangene Enthusiasmus nicht mehr zu überbieten war. — **Paris.** Hr. Charles Lamoureux, obgleich vollauf damit beschäftigt, seine Londoner Concerte in Gang zu bringen, hat keineswegs die Absicht, von den Schauplatz seiner früheren künstlerischen Thätigkeit, von Paris, zu verschwinden; er gedenkt vielmehr, im nächsten Winter hier wöchentliche Concerte abzuhalten, und hat sich deshalb bereits eines Concertlocales für mehrere Jahre versichert. Die von ihm gegründete Gesellschaft führt den Titel „Société des nouveaux Concerts". Die Truppe, in deren Gesellschaft Frau Patti im Théâtre des Nations wirken wird, setzt sich aus den folgenden Künstlern zusammen: den Damen Fremolti, Pedemonti und Pozzi und den HH. Nicolini, Panzetta, Cotogni, Vaselli, Ciampi, Pinto, Fiorentini und Manni. Als Orchesterdirector wird Hr. Mancinelli, als Chordirector Hr. Fontana wirken. Hr. Sarasate wird hier mit dem Orchester des Hrn. Colonne eine Reihe von Concerten veranstalten, denen man mit berechtigter Spannung entgegensieht. Aus seinen Programmen sind die Werke von Bruch, Raff, Saint-Saëns und Lalo besonders hervorzuheben. — **Stettin.** Im 4. Symphonieconcert hatten wir Stettiner wieder einmal das Vergnügen, eine von den vollendeten Geigenspiel des Hrn. Prof. Rappoldi aus Dresden erfreuen zu können, nur bedauerten wir, dass die herrliche Kunst dieses Grossmeisters der Violine diesmal in den Dienst von Compositionen gestellt war, deren Wirkung nirgends eine nachhaltige sein kann. Das Schubert'sche Bienenmenuett, so sehr es auch dem grossen Haufen in dieser natürlichen Imitation gefallen mag, ist einfach eines Künstlers, wie des Hrn. Rappoldi, nicht würdig. — **Turin.** Glücklicher Director des k. Theaters! Die 4. u. 5. Vorstellung von Thomas' „Hamlet" brachten der Casse die Summe von 11,000 resp. 12,000 Frcs. ein. Trotzdem scheint die Oper noch Zugkraft genug zu besitzen, da der Director für die ferneren Aufführungen derselben Frl. Donadio, den Bariten Manoury und Frau Mei gewonnen hat. — **Worms.** Zum Musikdirector der hiesigen Musikgesellschaft und Liedertafel wurde kürzlich einstimmig Hr. C. Kiebitz in Stettin gewählt, der seine Stellung bereits Anfang n. Mts. antritt.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Febr. „Herr, schau herab auf unsre Noth", Motette v. S. Jadassohn. „Hilf mir Gott", Motette v. H. Kotzolt. 13. Febr. „Kyrie" u. „Christe eleison" a. der Missa solemnis v. Beethoven.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

Brahms (J.). 2. Symph., Akad. Festouvert. u. „Schicksalslied". (Münster i. W., 6. Vereinsconc.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Stargard, Conc. des Musikvereins am 9. Dec.)

— — Clav.-Violinson. (Bremen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen. Danzig, Conc. der HH. Prof. Joachim u. Hirschberg am 20. Jan. Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhaus.)

Bruch (M.), „Schön Ellen". (Breda, 1. Conc. des Gesangvereins „Aurora".)

Gernsheim (F.), A moll-Streichquart. (Elberfeld, 2. Soirée für Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. u. Hrn. Buths.)

Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Stargard. Conc. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden am 25. Jan.)

Goetz (H.), F dur-Symph. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. im kgl. Theater.)

— — Ouvert. zu „Francesca da Rimini". (Celle, 2. Symph.-[Abonn.-] Conc. des Hrn. Reichert.)

Grammann (C.), „Aventüre", Symph. (Ebendaselbst.)

— — Einleit. zur Oper „Melusine". (Zeitz, 3. Aufführ. des Concertver. [4. Cyklus].)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Soli, Chor u. Clav. zu vier Händen. (Leipzig, Beneficonc. f. Hrn. Pfannstiehl am 30. Jan.)

Hiller (F.), 2. Concertouvert. (Cöln a. Rh., 7. Gürzenichconc.)

Hofmann (H.), Clavierquart. Op. 50. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik. Stuttgart, 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)

— — „Minnespiel" f. vier gem. Stimmen u. Clav. zu vier Händen. (Tilsit, Musikal. Abend der Bürgergesellschaft am 19. Jan.)

Holstein (F. v.), „Frühlingsmythus" f. Solo, Frauenchor und Orch. (Leipzig, Beneficonc. f. Hrn. Pfannstiehl am 30. Jan.)

Horneman (C. F. E.), „Aladdin"-Ouvert. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Joachim (J.), Ungar. Conc. f. Viol. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. im k. Theater.)

Joncières (V.), „Sérén. bongr." f. Orch. (Marseille, 15. Conc. popul.)

Krug (Arn.), „Liebesweben" f. Streichorch. (Speyer, 3. Conc. des Orch.-Ver.)

Lalo (E.), Span. Symph. f. Soloviol. m. Orch. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)

Liszt (F.), „Tasso". (Rom, Conc. des Hrn. Sgambati am 12. Jan.)

Litolff (H.), Holländ. Clavierconc. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc.)

Meniusek (St.), Intrada f. Orch. u. „Meeresstille" u. „Baktschisarai des Nachts" f. Singstimmen u. Orch. a. „Senotte aus der Krim". (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 11. Jan.)

Rubinstein (A.), D moll-Clavierconc. (Celle, Conc. der Frls. Odrich u. Boggstöwer a. Leipzig am 15. Jan.)

— — Clavierquart. Op. 66. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik. Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)

— — D dur-Clav.-Violoncellsonate. (Lübeck, 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)

Saint-Saëns (C.), Suite algér. f. Orch., G moll-Clavierconc. u. Violoncellconc. Op. 33. (Angers, Gr. Festival en l'Honneur de l'Anteur.)

— — „Danse macabre". (Waldheim, 1. Abonu.-Conc. des Hrn. Ch. Fischer.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)

Sgambati (G.), D dur-Symph. (Rom, Conc. des Componisten am 12. Jan.)

Spengel (J.), H moll-Clavierquint. (Bremen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)

Swort (J. de), Ouverture zur Oper „Die Albigenser". (Speyer, 3. Conc. des Orch.-Ver.)

Tschaikowsky (P.), Orch.-Suite. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 11. Jan.)

— — D dur-Streichquart. (Wien, 2. Quartettsoirée der HH. Auer u. Gen.)

Urban (H.), „Der Rattenfänger von Hameln", Phantasiestück f. Orch. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 21. Jan.)

Volkmann (R.). Festouvert. (Ebendaselbst.)

Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Celle, 2. Symph.-[Abonn.-]Conc. des Hrn. Reichert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Händel's zwölf Concerti grossi f. Streichinstrumente. — Das Ohr des Dionysius und die Schallgefässe des Vitruv. — Henri Reber. (Nach dem „Journal des Debats" u. der „Revue des Deux-Mondes".) — Blumenthal's Salonkompositionen. — Berichte (u. A. Einer über die Darmstädter Aufführ. v. G. Schmidt's „Alibi").

Gregorius-Blatt No. 2. Ist der Gregorianische Choral dramatischer Natur? Von G. Weber. — Vereinsnachrichten. — Das religiöse Kunstlied. — Ueber Glocken und Orgeln. — Litterarisches. — Verschiedenes.

Le Guide musical No. 2. Arrigo Boïto. Son „Mefistofele". (Auszug a. „Revue de Deux-Mondes".) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 5. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 9. Un Concert au Siècle dernier. Von Ch. M. Domergue. — Besprechungen über Werke v. V. Wilder (Mozart), Félix Huet (Etude sur les différents Ecoles de Violon depuis Corelli jusqu'à Bailliet etc.) u. Emile Le Roy (La Musique dans les Cours allemandes en 1772) und über die Prachtausgabe eines „Magnificat" (C dur) v. Mozart im Verlage von Guidi in Florenz. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Janot" v. Ch. Lecocq). Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 2. Ueber Methodik des Violinspiels. Von L. Heinze u. W. Kothe. — Die Missa brevis v. A. Gabrieli. — Ueber italienische Kirchenmusik. — Umschau. — Litter. Anzeigen. — Netizen. — Scuola gregoriana.

Musik-Welt No. 17. Vom Volkslied zur Oper. Eine Laienäusserung von A. Lindner. — Miscellen. — Berichte u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Kürzere Recensionen üb. eine ganze Reihe von Compositionen und Bearbeitungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Collegium Musicum Ultrajectinum in Utrecht, gegründet 1631, wird nächstens sein 250. Jahresfest mit einem grossen Concert feiern.

* In London fanden während des vor. Jahres circa 1300 öffentliche Concerte statt. 3000 Musiklehrer gaben daselbst guten wie schlechten Unterricht.

* Die von uns früher gemeldete Vereinigung der Association des Concerts populaires und der Société de Musique in Brüssel, welche als höchst bedeutsam für den Aufschwung des Musiklebens in dieser Stadt von den Journalen mit Freuden begrüsst wurde, ist leider wieder zu nichte geworden. Particularistische Tendenzen scheinen bei dem Zerwürfniss eine grosse Rolle gespielt zu haben.

* G. Schmidt's neue Oper (oder Operette?) kam nun auch in Darmstadt, dem derzeitigen Domicil des Componisten, zur Aufführung und hat trotz aller Ausprucholosigkeit ganz gut gefallen.

* Im Dresdener Hoftheater haben die Proben zu Carl Grammann's neuer Oper „Der Triumphzug des Germanicus" begonnen. Das Werk dürfte demnach bald herauskommen.

* Hr. Dr. v. Bülow hat kürzlich das Wiener Publicum durch den Vortrag der fünf letzten Sonaten von Beethoven geradezu in Extase versetzt. Der grosse Beethoven-Interpret wurde von den

Digitized by Google

Beifallssalven, die bei jeder passenden Stelle ihm zuschallten, bald erdrückt. Dem grossen Kritiker der „N. Fr. Pr.“, Hrn. Prof. Hanslick, scheinen die grandiosen Werke weniger zugesagt zu haben, denn in einem Bericht über das v. Bülew'sche Concert spricht er von „kindischen Stellen“ in denselben, nennt sie Compositionen, deren „spärlichen Blüthenschmuck ein contrapunctisches Stachelgitter“ umschliesse etc.

* In Wien petitioniren die Mitglieder des Hofopernorchesters um Erhöhung ihrer Gehälter, und scheinen demnach auch in der österreichischen Metropole die ersten Capellmitglieder nicht gerade auf Rosen gebettet zu sein.

* Anton Rubinstein concertirte Anfang d. Mts. mit fast unerhörtem Erfolg in Madrid. Sein spanisches Auditorium war ganz ausser Rand und Band und machte seinem Enthusiasmus in der drastischsten Weise Luft.

* Der ausgezeichnete Baritonist Hr. Reichmann in München wurde zum bayerischen Kammersänger ernannt.

* Der norwegische Componist J. S. Svendsen ist unlängst zum Ritter des norwegischen St. Olafs-Orden ernannt worden.

* Der Kaiser von Oesterreich hat Hrn. Hofopernsänger E. Scaria zum Kammersänger ernannt.

* Zu Officieren der französischen Akademie sind neuerdings ernannt worden die HH. Camille Leleng, Soloviolinist der Châtelet-Concerte, Dupuy, I. Violinist der Grossen Oper, und der Hornist Lichtlé in Paris.

Todtenliste. Eduard Marlois, talentirter Organist und Componist, †, 33 Jahre alt, in London. — François Seghers, Violinist und Musikdirector, noch ver der Begründung der Pasdeloup'schen Populären Concerte an der Spitze einer Concertgesellschaft gewesen, welche sich der Werke Schumann's, Berlioz' und Wagner's thätig annahm, † in vorgerückten Jahren in Margency bei Paris. — Maire, Musikdirector in Angers, † daselbst. — F. C. Cooper, Violinist, † in Glasgow. — Giovanni Bruni, hervorragender Violinist, † in Florenz. — Maëstro Alessandro Alessandri, † in Rom.

Briefkasten.

H. in *B.* Hier weiss man Nichts davon, dass Frl. Thursby ein eigenes Concert veranstaltet habe; wer weiss, welcher Spassvogel der „M.-W.“ diesen Brummer aufgeworfen hat.

K. in *L.* Wir haben den Verlagsort des Merkbüchleins „Dieses Büchlein hier enthält“ etc. nicht ausfindig machen können, vielleicht hilft uns ein Leser unseres Blts. auf die Spur.

M. A. in *D.* Da wir das Centralblatt nur ab und zu in hies. Cafés, denen es gratis zugestellt wird, gesehen haben, so sind uns die kleinen erheiternden Intermezzi in demselben entgangen.

J. L. in *H.* Wir denken über diesen Punct anders, als Sie, und müssen deshalb auf das angebliche Vergnügen verzichten.

Anzeigen.

Ein vielseitiger Dirigent, akademisch gebildet, welcher durch Aufführung von Meisterwerken jeder Gattung und Zeit das Musikleben einer Provincialstadt unter allgemeiner Anerkennung in Kurzem allseitig gehoben hat, sucht Stellung in einer grösseren Stadt. Reiche Erfahrung auf dem Gebiete des gemischten, wie Männerchores, des Schulgesanges, Orchesters, des theoretischen und Clavierunterrichtes nachweisbar. Programme, sowie die besten Empfehlungen von Künstlern ersten Ranges, besonders von Capellmeistern, stehen zur Verfügung. Näheres durch die Exp. d. Blts.[103b.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Compositionen von J. S. Svendsen.

[104.]

Op. 1. Quartett (A moll) f. zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. Stimmen 6 *M.*

Op. 4. Symphonie (D dur) f. Orchester. Part. 15 *M.* Stimmen 21 *M.* Clavierauszug zu vier Händen. 7 *M.* 50 ₰.

Op. 5. Quintett (C dur) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violonc. Part. 3 *M.* Stimmen 7 *M.* 50 ₰.

Op. 6. Concert (A dur) f. Viol. u. Orch. Part. 9 *M.* Principalstimme 3 *M.* Orchesterstimmen 10 *M.* Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet v. A. Reckendorf. 5 *M.*

Op. 7. Concert (D dur) f. Violonc. u. Orchester. Part. 5 *M.* 50 ₰. Principalstimme 1 *M.* 50 ₰. Orchesterstimmen 6 *M.* Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet von G. H. Witte 2 *M.* 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe“, symphon. Einleitung für Orchester zu B. Björnson's gleichnamigem Drama. Part. 5 *M.* Stimmen 9 *M.* Clavierausz. zu vier Händen, bearbeit. v. A. Reckendorf. 3 *M.*

Op. 9. „Carneval von Paris“, Episode f. gr. Orch. Part. 6 *M.* Stimmen 12 *M.* Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. von A. Reckendorf. 5 *M.*

Op. 13. Krönungsmarsch f. gr. Orch. zur Krönung Oskar's II. n. seiner Gemahlin Sophie in Drontheim. Partitur 3 *M.* Stimmen 6 *M.* Clavierauszug zu vier Händen. 3 *M.*

Op. 15. Symphonie (B dur) f. Orch. Part. 12 *M.* Stimmen 24 *M.* Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. v. A. Reckendorf. 10 *M.*

Bearbeitungen von Johan S. Svendsen:

Melodien, Zwei isländische, für Streichorchester. Partitur 1 *M.* Stimmen 1 *M* 80 ₰.

Volksmelodie, Norwegische, für Streichorchestor. Partitur 1 *M.* Stimmen 2 *M.*

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo“,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[105.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.

Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)

Orchesterstimmen cplt. 7 M.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo 2 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Digitized by Google

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.
[106.]

Compositionen

von

Ferdinand Thieriot.

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur M. 4. 50. Stimmen M. 9. —. Clav.-Auszug zu vier Händen M. 3. —.
Op. 14. Trio (F moll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. M. 9. —.
Op. 15. Sonate (B dur) f. Pianof. u. Violonc. M. 6. —.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 2. 50. Vocalstimmen à M. —. 25. Streichorchesterstimmen à M. —. 25.
Op. 20. Quintett (D dur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. M. 12. —.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. M. 3. —. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. —. 50.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen M. 2. 50. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. 38.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à M. 1. 75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. M. 2. 25.
Op. 24. Sonate (E moll) f. Pianof. u. Viol. M. 5. —.
Op. 25. Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. „Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Sch ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge sittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrand". Partitur und Stimmen M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)

[107a.] Eine Dame, langjähr. Schülerin u. Lehrerin d. Conservat. z. Berlin (Prof. Kullak), wünscht sich in e. Stadt, wo es an einem guten u. method. Clavierunterricht fehlt, niederzulassen. Auch wäre dies. geneigt, ein kleines Musikinstitut zu gründen. Off. unter M. C. an die Exped. d. Blattes erbeten.

Richard Dannenberg,
[108a.] **Concertsänger**
Lieder und Oratorien (Bariton).
Hamburg. **Richardstrasse 28.**

Am 23. Februar d. J., dem Tage der ersten Aufführung in St. Petersburg, erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:
[109.]

Die Jungfrau von Orleans.

Oper

von

P. Tschaikowsky.

Clavierauszug mit Text, 8°. M. 24,—. netto.
Clavierauszug ohne Worte, 8°. „ 15,—. „

Hamburg. **D. Rahter.**

P. Pabst's Musikalienhandlung
[110] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Für die **Musikschule von Gebr. Schloming in Hamburg** (Colonnaden 36) wird zum 1. April 1881 ein **Gesanglehrer od. -Lehrerin** gesucht. Reflectanten müssten jedoch auch einigen Unterricht im Clavierspiel ertheilen können. Gehalt nach Uebereinkunft. Bewerber wollen sich gef. unter Beischluss von Zeugnissen etc. an obige Adresse wenden. [111.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[112.]

Odysseus.

Symphonie f. grosses Orchester

componirt von

H. v. Herzogenberg.

I. Die Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.

Op. 16.

Partitur Pr. 12 M. —. netto.
Stimmen cplt. Pr. 30 M. —.
Clavierauszug zu vier Händen, Pr. 10 M. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 23. Februar 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 9.

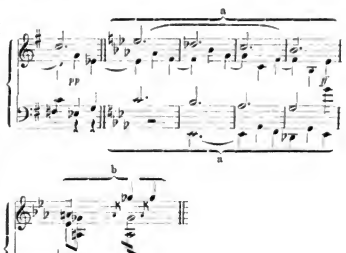
Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Neue Bearbeitungen von Hans von Bülow. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Budapest (Schluss), Strassburg i. E., Stuttgart (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

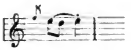
(Fortsetzung.)

Wie nun früher dieses „Maestoso“ in Es in das Allegro in gleicher Tonart führte, so folgt jetzt der nach G versetzten Introduction analog der Hauptsatz in G, aber die weitere Entwickelung ist nicht ganz dem früheren Verlauf in Es entsprechend, sondern es bildet sich alsbald zu dem stillen Gange des (weich gebundenen) Viertelmotivs in den Mittelstimmen eine Art Cantus firmus der ersten Violine, welcher dann in die anderen Stimmen verlegt wird, während die Primgeige das Motiv — nach Moll getrübt — weiter spinnt; tief schmerzlich und grollend wird nun die Stimmung (man beachte das drei Mal scharf aufgestrichene Es der Primgeige!), um indess alsbald — wieder durch Combination jenes Cantus firmus mit dem Hauptmotiv in der zweiten Geige und später auch im Violoncell — auf As dur sich der weihevollsten Contemplation (a) zu überlassen, aus welcher süss-beruhigenden Stimmung aber irgend eine entsetzliche Vorstellung — fast möchte man sagen: ein böser Dämon — den Tondichter urplötzlich jäh aufschreckt (b):



Digitized by Google

Mit der finsterstenEnergie dringt die hier einsetzende, entfernt dem thatkräftigen zweiten Hauptsatze (3. Notenbeispiel) verwandte Melodie vorwärts nach B moll, dann nach der verminderten Septime von C moll, aber gerade, als man vermeint, es solle ein recht heftiges Ringen geben, bricht diese Kampfes-Episode so jäh ab, als sie begonnen, und führt auf C dur in der höchsten, dem Quartett überhaupt verliehenen Schallkraft das Maestoso herbei (jetzt mit *ff*, bei dem früheren Auftreten in Es und G nur mit *f* bezeichnet), welchem nun wieder das Allegro — jetzt nach C dur versetzt, folgt. — Aber wie die Einleitung dieses dritte Mal noch entschlossener und siegesgewisser aufgetreten, als die früheren Male, so gestaltet sich auch der Gang des zärtlich hingebungsvollen Allegro nunmehr energischer, als zuvor — dem in geschlossener rhythmischer Einheit aller drei Unterstimmen, bald stark, bald leiser auf- und abwärts drängenden Hauptmotiv wird in der Primgeige die charakteristische Figur



gegenübergestellt, welche (in 20 Takten jedesmal auf anderer Tonstufe erscheinend) die Bewegung zu einem wirklich kraftvollen Ringen steigert, bis sie der Tondichter — ermattet — aufgibt, um nach Es dur zum Anfang des Allegro (das Motiv in der Primgeige aber um eine Octave höher) zurück zu leiten. Von hier an ist der Gang des Satzes im Wesentlichen dem früher skizzirten von Anfang des Allegro an verwandt, im Einzelnen freilich sehr verschieden durch sinnige musikalische Aenderungen, die sich für Hörer oder Leser der Partitur von selbst ergeben. Immer beseelter, immer ausdrucksvoller wird Alles, immer mehr tritt alle Rücksicht auf formelle Zwecke zurück und gewinnt der Gesang der Stimmen (mit der ersten Geige als Führerin) Athem und Leben. — Der energische zweite Hauptsatz leitet diesmal nicht in die Klagemelodie auf G moll (aus der nur ein Bruchstück, wie eine ferne Reminiscenz herübergenommen wird), sondern in eine weite Ausführung der beiden ersten Hauptmotive, welche mit einem Abschluss in jenen gleich rhythmisirten Vierteln auf Es dur (wie früher auf G), jedoch mit einem dumpf hineindröhnenden Ces des Violoncells ihr Ende findet; nun sollte analog der früheren Führung des Satzes die Einleitung, das Maestoso in Es dur wiederkehren — aber der Meister ist des Kampfes und Trotzes wider das Schicksal endlich müde und ergibt sich demselben — voll unendlicher Wehmuth zwar, aber innerlich gefasst und mit dem verklärten Aufblick in einstige, bessere Welten.

So reiht sich denn nun an jenen Viertelnotenabschluss auf Es eine Art „Anhang“ (zuerst auf As dur), welcher den ganzen Satz wunderbar versöhnend ausklingen lässt. Wieder wird jener — früher so jäh abgerissene — Cantus firmus ergriffen und ihm jetzt nicht nur das Viertel-, sondern auch das Achtelmotiv des Hauptthemas gegenübergestellt, immer zarter, aber zugleich auch fester wird das Stimmgewebe, immer inniger und gleichsam unerschöpflich singen die Instrumente; von seinem Achtelmotiv insbesondere kann sich der grosse Sänger jetzt gar nicht mehr trennen — Secondgeige und Bratsche wiederholen es unablässig, graben es dem Hörer förmlich ins Herz hinein, während die Primgeige sich in überirdische Regionen aufschwingt und wieder herablässt . . . . zuletzt erlischt der Satz *pp*, beinahe ganz in derselben Melodisirung, wie das Allegro begonnen, in jedem Hörer, welcher es verstanden, dem wunderbar ausdrucksvollen Seelengemälde von Phase zu Phase zu folgen, eine tiefe Bewegung zurücklassend.

Dieser ganze erste Satz ist im Grunde eine einzige, allerdings aus verschiedenen Motiven gewebte „unendliche Melodie“ im Sinne Wagner's, nur wie aus weitester Ferne blickt noch die alte Sonatenform durch, und doch erscheint die an Stelle der Letzteren gesetzte neue Form so einheitlich und gefestet (namentlich durch das als monumentaler Anhalt dienende Maestoso) wie möglich: Beethoven hat sich hier nicht nur als der wunderbarste Herzenskündiger, sondern auch als ein wahrer Reformator der musikalischen Form geoffenbart.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Bearbeitungen von Hans von Bülow.

Beethoven, Sonate in Es dur, Op. 31, No. 3. (Preis M. 3. —.) und

Mozart, 3. Phantasie in C moll. Revidirt und mit genauen Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen. Pr. M. 1. 80.

Mendelssohn, Rondo capriccioso für Pianoforte, Op. 14. Neue Ausgabe mit Vorwort und Anmerkungen. (Preis M. 2. 50.)

Weber, „Aufforderung zum Tanz“, Op. 65. Zum Unterricht kritisch verbesserte Ausgabe. (Preis M. 2. —.)

— — Polacca brillante, Op. 72. Kritisch verbesserte Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. (Preis M. 2. —.)

Chopin, Auserlesene Clavieretuden. Instructive Ausgabe. Mit Vorwort, Anmerkungen und Fingersatz. (Preis?)

Sämmtlich bei Jos. Aibl in München.

Viele Musiklehrer verhalten sich den heutzutage zahlreich erscheinenden instructiven Ausgaben gegenüber ablehnend, die Einen, weil sie darin Eingriffe in die eigenen Rechte und eine Bevormundung erblicken, welche das selbständige Denken und das Auffassungsvermögen des Spielers zu ersticken im Stande sei; die Anderen, weil sie die in diesen Ausgaben ihnen gegebenen Winke vollständig entbehren zu können glauben, sich auf den eigenen Füssen sicher genug fühlend. Zum Theil mag das zutreffen. Diejenigen Musiklehrer und Musikbeflissenen, welche in den Mittelpuncten musikalischen Lebens ihre Jahre verbringen, erweitern ihre musikalischen Anschauungen in dem Besuch häufiger Concerte; die hervorragendsten Werke der Litteratur werden ihnen nach und nach von den auserlesensten Kräften vorgeführt. Indem sie geniessen, bilden sie sich unbewusst. Solche, die einen Bülow in seiner unvergleichlichen Weise spielen hörten, bedürfen seiner schriftlichen

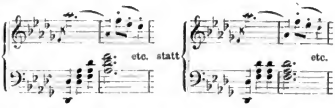
Digitized by Google

Aufzeichnungen allerdings nicht, denn das lebendige Beispiel wirkt noch zu mächtig in ihnen. Anders stellt sich die Sache aber für Solche, welche in stillen Winkeln der Erde fern von den Stätten leben, wo unsere grossen Interpreten ihre Lorbeeren pflücken. Die lebendigen Vorführungen der Meisterwerke durch Meisterhand fehlen ihnen. Sind sie auch wahrhaft musikalisch, so mögen sie doch von der eigenen Unfehlbarkeit zu wenig durchdrungen sein, um sich nicht von Höheren belehren zu lassen. Ihnen muss das geschriebene Wort Bülow's für einen von dessen Claviervorträgen gelten.

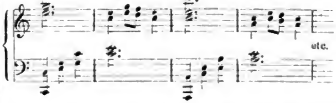
Die Verlagshandlung von Jos. Aibl in München hat eine grössere Anzahl von Bearbeitungen aus der Feder Bülow's auf den Markt gebracht, und von diesen liegen uns die obengenannten vor. Theils in Vorreden, theils in Bemerkungen unter dem Strich setzt der Bearbeiter seine Ansichten auseinander, begründet seine Urtheile, gibt er Winke für zweckmässige Behandlung der Studien, für correcte Ausführung dieser oder jener schwierigen Stelle. Mitunter grollt er, so einmal über die „Verklimperung", die man einem Mendelssohn'schen Op. 14 angedeihen lässt, oder witzelt über das beschränkte Urtheil, welches den „talentvoll schmachtenden Polenjüngling" zu einem „Damen-Chopin" machte. Immer ist er geistreich, auch etwas malitiös, aber stets den Kern der Sache erfassend. Dabei leuchtet aus seinen Zeilen die Liebe zu dem Werke, welches er eben bearbeitet, und die Liebe zur Arbeit selbst, die er sich wahrlich gar nicht leicht gemacht hat. Er wird aber gehörig verketzert werden, und wir denneneren ihn, falls es Jemand entgangen sein sollte, dass er auf den Titel der beiden Weber'schen Werke gesetzt hat: „Kritisch verbesserte Ausgabe". Braucht ein C. M. v. Weber verbessert zu werden? Leider hat es Bülow verschmäht, gerade zu diesen beiden Stücken seine Anmerkungen zu machen, sonst würde er dem öffentlichen Ankläger auf die so oben gestellte Frage zur Vertheidigung ungefähr Folgendes geantwortet haben: Man spiele die beiden Lesarten durch und, ohne gerade die dringende Nothwendigkeit einer „Verbesserung" zuzugestehen, wird man doch finden, dass die Veränderungen, welche Bülow sich in den Begleitungsfiguren, z. B. der Polacca erlaubt hat, wesentlicher Gewinn für das Stück sind und den Begriffen von Brillanz, welche Weber laut Titel doch anstrebt, besser entsprechen, als die Originalgestalt. Um nur Ein Beispiel anzuführen, so wird durch die Umänderung des Begleitungsrhythmus

die Lebendigkeit des Vortrages bedeutend erhöht. Und da das Stück „mit Keckheit vorzutragen" ist, so darf mitunter ein Pralltriller oder ein doppelter Nachschlag, wie

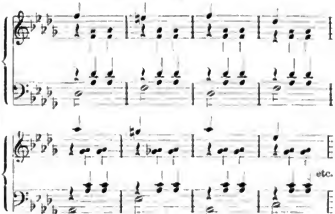
die verlangte Wirkung erreichen helfen. Wenn der Bearbeiter sich hingegen auf die Anklage, auf S. 8 der Bearbeitung im 1. und 2. Takt sich Aenderungen in der Passage erlaubt zu haben, mit Gründen der Logik vertheidigen wollte, so würden wir ihm antworten, dass ein so liebenswürdiger Componist wie Weber ebensowenig der Logik bedarf, wie schöne Frauen. Beide siegen dennoch. In der ganzen Polacca fast hat Bülow auf Grund der gegebenen Harmonien, ja selbst der Achtelbewegung interessante Aenderungen in der Partie der linken Hand vorgenommen, um derentwillen er die ewige Seligkeit nicht einbüssen wird. Und über die folgende Aenderung der Begleitung in der „Aufforderung zum Tanz"



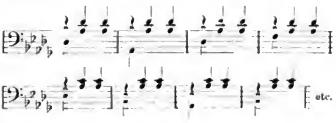
wird sich umsoweniger Etwas sagen lassen, als Weber selbst später setzt:



Streiten liesse sich über die Berechtigung des Bearbeiters, wenn derselbe die Bässe in der Stelle

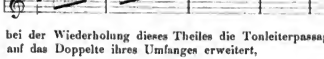


umändert in:

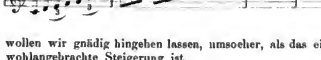


Hat der Angeklagte zur Vertheidigung über diesen Punct Etwas zu sagen? Dass er später statt

Digitized by Google



bei der Wiederholung dieses Theiles die Tonleiterpassage auf das Doppelte ihres Umfanges erweitert,



wollen wir gnädig hingehen lassen, umsoeher, als das eine wohlangebrachte Steigerung ist.

Die Bearbeitung der übrigen Stücke aus obengenannter Reihe ist eine derartige, dass kaum eine Note geändert ist. Vielmehr sind es praktische Winke, bequeme Fingersätze zur Erleichterung einer sinngemässen und correcten Ausführung, welche da gegeben sind. Dem Fingersatz widmet Bülow überhanpt eine grosse Sorgfalt, dies sei noch besonders bemerkt.

Was nun den Antheil der Verlagshandlung an dem rühmlichen und dankenswerthen Unternehmen betrifft, so ist ihr das Zeugniss auszustellen, dass sie in Bezug auf Stich, Druck und Papier sehr freigebig gewesen ist und sich dadurch ein Verdienst erworben hat, welches ihr selbst am wenigsten zum Schaden gereichen wird.

— is.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 10. Februar 1881.

Als musikalisches Hauptereigniss der letzten Wochen muss ausser der Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo" im k. Opernhause Rubinstein's Anwesenheit in Berlin und sein grosses Concert in den Räumen des Concerthauses bezeichnet werden. Bot er uns ausser der G moll-Symphonie in seinen Vorträgen auch nichts wesentlich Neues, so war doch die Art und Weise, wie er es uns gab, so anziehend, grossartig und genial, dass man sehr wohl den Anblick des bis in seine hintersten Winkel überfüllten Saales verstehen konnte. Die C dur-Phantasie mit Orchester Op. 84 kam zu schwungvollen Vorträge — allerdings ist trotz aller poetischen Intentionen der rein musikalische Inhalt dieser Phantasie ein nicht schwerwiegender. Ausser einigen anderen Nippsachen spielte dann Rubinstein mit der eigens zu diesem Zweck von Wien nach Berlin gekommenen Frau Essipoff einige der charakteristischen Tänze aus dem aus zwanzig Nummern bestehenden „Bal costumé". Sind auch einige dieser Skizzen und Aquarellen im höchsten Grade fesselnd, anziehend und von exotischem Duft umhaucht, so darf man sich doch nicht verhehlen, dass der Vortrag dieser vierhändigen Stücke das Publicum ermüdeten blendete, dass ein spontaner Eindruck über Werth und Gehalt der Stücke nicht erzielt werden konnte. Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dass das fast südlich enthusiasmirte Publicum die Künstler mit Beifall überschüttete. Die G moll-Symphonie ist ein höchst bedeutendes, namentlich durch und durch originelles und reifes Werk, wohl das beste seines so äusserst fruchtbaren Autors. Man könnte diese Symphonie die „russische" nennen, so glücklich und treffend ist der nationale Grundton in liebenswürdigster, fast möchte man sagen: naiver Weise darin angeschlagen. Der erste Satz und das Scherzo sprechen am meisten an, bergen wohl auch den bedeutendsten Inhalt in sich. Als Curiosum muss noch bemerkt werden, dass diese Symphonie ohne Posaunen geschrieben ist, und dass diese Tour de force dem Componisten diesmal wirklich ausnahmsweise gut gelungen ist, da man den breiten Strom melodischer und harmonischer Fülle, welcher in grösseren Steigerungen vom Bläserchor aus zu uns spricht, durch geschickte Verwendung der Hörner und Trompeten wenig oder gar nicht vermisste. Zur Ausfüllung des Concerts hatte man sich Frau Koch-Boesenberger aus Hannover kommen lassen, welche eine ira et studio Rubinstein'sche Lieder sang.

Die „Idomeneo"-Aufführung im k. Opernhause war mit den besten Absichten von der Welt vorbereitet, jedoch entsprach die Ausführung nur halb und halb den an sie gestellten Erwartungen. Theils war es die etwas philiströse Sprache des ganz in den opera seria-Stil aufgegangenen genialen jugendlichen Meisters, theils die in unseren Tagen wenig oder gar kein Interesse erweckende Handlung, und dann schliesslich noch die fehlerhafte Besetzung der einzelnen Partien. Das wunderbare zweite Finale brachte dem ausserordentlich sich wacker haltenden Chor eine Ovation von Seiten des Publicums dar, wie überhaupt zugegeben werden muss, dass die Oper mit Fleiss und Liebe, sowie grosser Sachkenntniss vom Capellmeister Hrn. Kahl einstudirt war und ebenso von Seiten der Regie alles Mögliche aufgeboten wurde, um auch äusserlich dem Werke eine würdige Ausstattung angedeihen zu lassen.

Der Domchor gab am 17. Jan. ein höchst interessantes Concert. Diese berühmte Gesangsvereinigung ist urbi et orbi zur Genüge bekannt, als dass wir noch deren Lob in allen Tonarten singen sollten. Auf dem Programm waren: Palestrina's sechsstimmiges Graduale „Haec dies, quam fecit Dominus", Vittoria's „Populo meus", Lotti's sechsstimmiges, wunderbar mystisches „Crucifixus", Franck's fünfstimmige Motette, S. Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden", ein „Jubilate" von A. Becker und der 98. Psalm von Kotzolt. Frau Müller-Ronnchurger und Hr. Hauptstein sangen, Letzterer eine Tenorarie aus Blumner's „Fall von Jerusalem", Erstere Rossini's „Inflammatus"; Hr. Schwantzer spielte Sebastian Bach's D moll-Toccata. Kotzolt's Psalm ist unbedeutend und verdankt seine Einschiebung in das Programm den neuen Gesinnungen seines Autors pro domo; ein rechtes und wohlgemeintes Stück, wenn auch nicht immer vocal gedacht und wirkungsvoll ausgeführt, ist das Becker'sche „Jubilate".

Der Stern'sche Gesangverein unter Direction von Rudorff brachte jüngst Händel's „Israel in Egypten", wohl das glänzendste unter den Meisters Oratorien, zur Aufführung. Es ist dies Werk ferner eines der Paradepferde des Gesangvereins und wird es daher öfter, als nöthig, zur Aufführung gebracht. Das Orchester ist ziemlich chorunterstützlich in diesen Oratorien behandelt, und namentlich bei musikalischer Illustration der zehn Plagen war des Meisters Hand sehr glücklich. Die Soli sangen Frau Müller, Frau Frister, Frl. Schmidtlein und HH. v. d. Meeden, Betz und Max Friedländer. Das berühmte Duett „Der starke Held" kam zu ganz vorzüglicher Ausführung. Die Chöre sangen gut, haben aber viel von ihrer Frische verloren, — das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe mit Lob.

Von sonstigen Concerten, deren Zahl Legion ist, citire ich die hauptsächlichsten. Im ersten Montagsconcert des zweiten Cyklus sang eine Miss Elliot, ein neu aufgehender Gesangsstern, welche früher bei Lamperti ihre Studien machte und nun dieselben, namentlich was deutschen Gesang anbetrifft, hier beim Capellmeister Martin Roeder vollendet. Die Stimme der in Spanien geborenen Engländerin ist phänomenal, ihr Vortrag glänzend, das Volumen der ausserordentlich und der Timbre äusserst gewichtig. Diese Dame sang neben der „Semiramis"-Arie Lieder von Franz, Schubert und Schumann und wurde mit verdientem Beifall überschüttet. Sonst brachte dieses Concert noch Claviervorträge des Frl. Hennes, welche in ihrer Jugend bedeutend mehr versprach, als das, was sie gehalten, und das selten gehörte Hornsextett Op. 81 von Beethoven.

Die Triosoiréen Barth, de Ahna, Hausmann beschlossen den Cyklus mit einem Concert, in welchem Brahms' G moll-Quartett zu Gehör gebracht wurde, ausserdem äusserst langweilige Variationen über Mehul's „Joseph"-Arie von C. M. v. Weber.

Joachim und Genossen brachten Schubert's A moll-Quintett, das C dur-Quintett (2. Violoncell: Hr. Dechert), Beethoven's Op. 18, No. 3 und 5, Haydn's Kaiser-Quartett und das von Cherubini in E dur.

Scharwenka, Hollaender und Grünfeld brachten in ihrer letzten Soirée ein nicht hervorragendes Clavierquartett von Scharwenka, dem die Ehre des Vortrags sicherlich nicht sobald zu Theil geworden wäre, hätte nicht der Componist selber den

Digitized by Google

Clavierpart innegehabt, und die '„Novelletten" von Gade. Frau A. Hollaender sang sehr ansprechend mehrere Lieder (warum immer und ewig die altbekannten?) und ein geradezu unbeziehbares Product von W. Weissheimer, welches derselbe „Concertballade" betitelt. Eine mühsame Quälerei, durch wüste Oeden gehetzt dahin, und man lechzt nach einer Oase.

J. Weiss, ein junger höchst talentvoller Pianist, Schüler von Liszt und Volkmann, gab ein ziemlich gut besuchtes Concert, unterstützt von Gust. Hollaender und der schwedischen Sängerin Lucie Brunie. Der noch junge Künstler verfügt über eine die höchste Achtung gebietende Fertigkeit und ein gehöriges Quantum geistig-musikalischer Fähigkeit, sodass das Beste von demselben zu erwarten ist. Besonders interessant war die Claviersonate von Volkmann.

Frl. Lankow, die geniale Altistin, veranstaltete ein Concert in der Singakademie. Dieselbe bewies von Neuem ihre grosse Bravour und musikalische Intelligenz, gepaart mit ausgezeichnetem ästhetischen Vortrag. Ausser einer Händel'schen Arie aus „Semele" sang die Concertgeberin mit Männerchor die Brahms'sche „Rhapsodie" aus Goethe's „Wintereise".

Hr. Wallnöfer gab ein schwach besuchtes Concert mit selbst nicht künstlerisch grossem Erfolge. Durch vieles Reclamewesen hat er sich das Terrain in Berlin selbst verdorben, daher der Misserfolg seines Concerts. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Frl. Adele a. d. Ohe und Hrn. Kock. Namentlich Ersteres bewies im Vortrag der Tausig'schen Uebertragung der Bach'schen D-moll-Toccata, dass sie nunmehr den Ersten ihres Faches beizugesellen ist.

Ein gut besuchtes und finanziell ausgiebiges Concert gaben ferner Frl. Helene Geistler, eine ausgezeichnete Pianistin, und Hr. Felix Meyer, der bekannte Violinist. Fast alle Claviervorträge waren musterhaft. Hr. Meyer spielte mit kühner Virtuosität und ausgezeichnetem Gelingen Ernst's überaus schwieriges Fis moll-Concert.

Paulna Meister.

Budapest, Januar 1881.

(Schluss.)

Die Ofener Musikakademie, dieses Stiefkind unserer Kritik, führte in ihrem ersten Concerte Gade's „Frühlingsphantasie", je zwei Vocalsätze von Schumann („Schön Rohtraut" und „Wilde Rose") und Raff (Gondellied und Tanzlied) auf, dann die etwas antiquirte Ouverture zu Méhul's „Joseph und seine Brüder" und ein Scherzo von Goldmark. Letzteres ward viel zu langsam gespielt, die Vocalsätze und Gade's zwar etwas allzu Mendelssohnisch gefärbte, nichtsdestoweniger aber reizende und effectvolle Phantasie klappten ganz famos. H. Hofmann's „Aschenbrödel" bildete das Programm des zweiten Akademieconcertes. Dieses Märchen besteht aus ganz allerliebsten Musiknummern; mit Ausnahme des banalen Einleitungs- und zugleich Schlusschorus in Bdur finde man kaum eine Nummer, welche nicht melodiös und effectvoll instrumentirt wäre. Auch an Abwechselung fehlt es nicht, und könnte höchstens gegen den dritten Theil wegen allzulange währenden Gnomen- und Elfengeräusch der Vorwurf der Monotonie erhoben werden. Von der geringen Zahl neuerer grosserer Chorwerke ist „Aschenbrödel" ohne Zweifel eines der hübschesten und dankbarsten: der Chor und das Orchester sind mit grosser Sorgfalt und Routine behandelt, und ist überall der grösstmögliche Effect ohne nennenswerthe Schwierigkeiten erreicht, die Soli (zwei Soprane und Bass) sind gefällig, dankbar und gar nicht schwer, mit Einem Worte, Hofmann's „Aschenbrödel" müsste als ein Meisterwerk und eine erfreuliche Bereicherung der deutschen Chormusikliteratur begrüsst werden, wenn die in dem Werke reich sprudelnde Melodiequelle des Tondichters Eigen wäre. Leider findet man aber allerorten die allerfatalsten Reminiscenzen — — die schönen Themen des Märchens sind fast durchgehends schon vor Hofmann erfunden worden. Mendelssohn und Wagner reichen sich versöhnt die Hände; an vielen Orten treffen wir Schumann's ernste Weisen, und hier und da guckt auch ein lustiger Italiener schelmisch aus der Partitur heraus. — Noch muss bemerkt werden, dass die Soli durch die Damen Stegmann und Gunst und die HH. Franz Schmidt (einen Dilettanten, welcher auch den Künstlernamen stolz führen könnte) sehr gut besetzt waren.

Das wichtigste Ereignias der Musiksaison ist jedenfalls Erkel's neue Oper, die „Namenlosen Helden". Diesem vielversprechenden Titel nach sollen unsere heldenmüthigen Vaterlandsvertheidiger aus dem Freiheitsjahre 1848 die Helden der neuen Oper sein; die Personen der Oper sind aber, trotz der verschwierten Honved-Uniform, alles Andere, nur keine Helden.

Der erste Aufzug zeigt die idyllische Scenerie eines ungarischen Dorfes. Der Dorfnotar Wacker (Derék) liest den Landleuten patriotische Zeitungsartikel vor, während der Vicepaster Alexius der hübschen Ilonka eine feurige Liebeserklärung macht. Frau Mama, eine Cantorswittwe, welche auf den allerliebsten Namen Sarah Hauschreck (Sáska) hört, hat aber die Hand des Töchterleins bereits dem bejahrten, aber wohlhabenden Thomas Spitzer (Csipkes) zugesagt, welcher das Liebesgegirre des jungen Paares — Gift und Galle im Herzen und schnelle Sechszehntel im Munde — hinter einem Baumstamme verborgen mit anhört. Auch Wacker und der alte Paster Paraszonyay haben die Liebesschwüre des jungen Paares vernommen und freuen sich seines Glückes. Die Liebeserklärung Alex' und das folgende Quintett sind originelle, warm empfundene und mit Meisterhand durchgeführte Sätze.

Da erscheinen Werber im Dorfe, welche das Landvolk zu den Waffen, zur Vertheidigung der kurz erlangten und schon bedrohten Freiheit aufrufen. Die nüchternen Bauern bleiben aber anfangs kalt, und erst nachdem der Paster, Alexius und des Dorfjuden Sohn Itzig zur Fahne geschworen, folgt ihnen der grösste Theil der wehrhaften Bevölkerung.

Den zweiten Aufzug beginnt Ilonka mit einem schnsuchtsvollen Liede. Das habsüchtige Mütterlein dringt in sie, dem reichen Freier die Hand zu reichen; am morgigen Tage bereits soll die Trauung stattfinden. Doch wo die Noth am höchsten, da ist die Hilfe am nächsten. Itzig erscheint als Bote des mittlerweile zum Hauptmann avancirten Alexius und theilt der jungen Soldatenbraut mit, dass Spitzer ihm einen Beutel voll Dukaten spendete und hierfür das Versprechen abnahm, Alexius' Tod zu verkünden. Beide machen sich dann den Spass, dem Alexius bittere Thränen nachzuweinen, und Ilonka erklärt sich bereit, Spitzer's Ehegesponst zu werden, worüber Letzterer und Mütterchen grosse Freude bezeugen. Darüber wird es Nacht, die Genossen Itzig's quartieren sich im Dorfe ein, und Ilonka's Brüderchen bringt den schmucken Burschen Brod und Speck aus der Speisekammer, wird aber vom Mütterchen ertappt und bekommt eine Maulschelle. Darüber grosse Entrüstung des Burschen, der sehon den Mannesstolz in seinem Busen fühlt und sich entschliesst, den Kriegern zu folgen. Er entweicht im stillen Dunkel der Nacht, ebenso Ilonka, und Mütterchen, welches des Morgens Zeter und Mordio schreit, muss zum Schaden noch den Spott der lustigen Honveds erdulden. Und wieder wirds heller Tag, und es ersteht der festliche Brautzug, an der Spitze der aufgeschmorte Brüstigam. Und da nun das Bräutchen das Weite gesucht, so geht das Kichern an, dem bald lautes Gespötte folgt. So endet auch der zweite Aufzug munter und wirksam.

Nun folgt wohl eine interessante, spannende Verwickelung, meinen Sie? Leider ist dies nicht der Fall. Im dritten Aufzuge stagnirt die Handlung gänzlich. Wir sehen ein Honvédlager, Fahnen, Zelte, Waffen und eine Unmasse von Militär, welches Nichts mit seiner Zeit anzufangen weiss. Zum Glück wissen die unthätigen Leutchen ganz hübsche Lieder zu singen, der Chor singt einen choralmässigen Morgengesang, über welchen eine wunderhübsche zarte Melodie, von den Holzbläsern gebracht, einer Fata Morgana gleich, schwebt. Dieser Chor ist ein allerliebstes Cabinetstück, äusserst fligran instrumentirt und trotz kunstvollster Polyphonie doch von durchsichtiger Klarheit. Ein Pele gibt dann ein recht hübsches Trinklied in Mazurform zum Besten, und Alexius schwärmt in elegischen Tönen von seinem Liebchen. Endlich langen Ilonka und Itzig an, worüber die sich herzlich ennuyirenden Soldaten eine närrische Freude bekunden (natürlich: ein schönes Mädchen in enganliegenden Hosen ist in jedem Lager ein gern gesehener Gast), und Paraszonyay, kurzen Prozess machend, traut das Liebespaar (und zwar reglementwidrig, nämlich ohne Verkündigung und Dispens). Nun folgt eine Waffenübung mit höchst charakteristischer Balletmusik, ja sogar eine Salve mit lustig anfeuerstrebender Cdur-Tonleiter der ersten Geigen, endlich ein Scharmützel mit wilden Russen, wobei Ilonka und Paraszonyay in Gefangenschaft gerathen.

Jetzt folgt ein Entr'act, den aber Jeder sich selbst ausdenken muss. In diesem Entr'act erscheint ein deus ex machina und haut den gordischen Knoten auf gut alexandrinische Manier auseinander, sodass wir uns im vierten Aufzuge abermals im Heimathsdorfe finden. Alexius trauert um seine Gattin; Mutter Hauschreck und Monsieur Spitzer zanken sich, da erscheinen Ilonka und Paraszonyay in malerischem Bettlercostume, es folgt eine rührende Erkennungsscene, allgemeiner Jubel und ein kleines Tänzchen, und während wir in kalter Decembernacht nach Hause eilen, erzählen

Digitized by Google

wohl Ilonka] und Parasznyay ihre Abenteuer dem jungen Hilfspastor — der Librettist verräth uns kein Sterbenswörtchen hierron.

Die Musik der „Namenlosen Helden" trägt nicht den einheitlichen Charakter an sich, welcher desselben Meisters voriger Oper „Brankovics" so hohen künstlerischen Werth verleiht. Den schönsten Stellen reihen sich monotone, flüchtig componirte Nummern an, denen der Stempel Erkel'scher Originalität durchaus nicht anhaftet. — Im Ganzen scheint mir die Oper, in welcher volksthümliche und komische Elemente überwiegen sollen, an einem Uebermaass von langsamen und wenig abwechselungsreichen Rhythmen zu leiden. Der Eindruck der ersten Vorstellung besserte sich aber in Folge radicaler Kürzungen bedeutend; die schwächste Partie bleibt aber auch nach den Kürzungen die zweite Hälfte des dritten Aufzuges; die Lagerscenen, welche so lebhaft und feurig beginnen, werden später matt und auch musikalisch interesselos, und sind es nur die allzulangen und karg bedachten Recitative, welche diese Monotonie verursachen; denn die eingefügten Lieder, Märsche und Chöre sind — einzeln betrachtet — ganz reizende Sachen. Eine Umarbeitung dieser Scenen würde dem Werke zum Vortheil gereichen.

Trotz all den gerügten Mängeln birgt das neueste Werk Erkel's eine grosse Menge einzelner Schönheiten; so ist unter Anderem auch die Einleitung zu Prolog und Handlung ein Meisterstück der Melodik eine wahre Perle, und wenn noch weitere Kürzungen vorgenommen und alle textlich schwachen und überflüssigen Details — welche sich glücklicherweise mit den musikalischen Schwächen gänzlich decken — ausgemerzt würden, so gewänne die ungarische Operrlitteratur ein werthvolles und des Erkel'schen Namens sicheres Bühnenwerk, welches wohl verdiente, auch an anderen europäischen Bühnen aufgeführt zu werden.

Fassen wir unser Urtheil in wenige Worte zusammen, so müssen wir gestehen, dass Erkel diesmal den verzeihlichen Fehler begangen hat, ein langweiliges Libretto zu wählen, weil es von einem gefeierten Bühnendichter (Edmard Toth) herrührte. An den vielen poesielosen Stellen, an den zahlreichen Härten und Ecken dieses Textes, den Erkel mit seltener Hingabe durchcomponirte, musste auch dieser schöpferische Genius theilweise Schiffbruch erleiden.

Ich kann es mir nicht versagen, eine kleine Parallele zwischen den „Namenlosen Helden" und „Brankovics", der vorletzten Oper Erkel's, zu ziehen. Erkel's Kraft besteht in der musikalisch dramatischen Diction, im Pathetischen. Der Held der Oper, der serbische Despot Brankovics, vergisst, dass er auch ungarischer Magnat ist, um seinem Ehrgeiz zu fröhnen; er bricht seinen Schwur und erleidet dafür das herbste Geschick. das einem Vater und einem Könige begegnen kann: seine beiden Söhne, welche als Geisel bei Murat weilen, kehren geblendet in das Vaterhaus zurück. Die Verirrung des Helden ist dramatisch, und die Nemesis erreicht den Eidbrüchigen: doch können wir unser Mitgefühl dem von Ehrsucht erfüllten, sein Vergehen so bitter büssenden Vater und König nicht versagen. Wie hoch erhaben steht dieser Sujet über demjenigen, welches Erkel zuletzt componirte! Und die musikalische Bearbeitung in „Brankovics" steht beinahe ebenso hoch über derjenigen der neuen Oper. Der schaffende Genius ruht auch nicht für einen Augenblick: von der Ouverture bis zum letzten Finale lauschen wir mit gespanntester Aufmerksamkeit der echt dramatisch-symphonistischen Composition; die prägnantesten Leitmotive erleichtern das Verständniss, eine edle Polyphonie lässt die Spannnng nimmer ruhen, und nimmer fehlen die Farben dem Tondichter, auch in den tragischsten Scenen weiss er den getreust schildernden und doch dabei idealisch erhebenden Ton zu treffen Und dann sind es eben packende Ideen, welche in „Brankovics" Herz und Sinne gefangen nehmen. Dieses Hinreissende, Bezwingende scheint mir dem neuesten Opus Erkel's abzugehen, und daran trägt das undankbare Libretto wohl die Hauptschuld.

Die nächsten Novitäten unserer Oper sind: „Jean de Nivelle" von Delibes, „Atala" von Schauer, einem Mitgliede des hiesigen Orchesters, und irgend eine neueste italienische Oper, bezüglich welcher noch keine Wahl getroffen ist.

Dr. Aurel Wachtel.

Strassburg i. E., Anfang Februar.

Vor drei Mal gänzlich ausverkauftem Hause und mit durchschlagendem Erfolge wurde am 27. Januar, am darauffolgenden Sonntage und am 3. Febr. im Stadttheater zu Strassburg i. E. Jules de Swert's dreiactige Oper „Die Albigenser" aufgeführt. Es ist dies das erste Bühnenwerk des bekannten Violoncellvirtuosen, der auch als Componist, besonders in den letzten Jahren, sich Ansehen und Bedeutung zu verschaffen wusste. Den Text zur Oper hat ein gewisser Dr. Rullmann geschrieben. Manches ist an dieser Arbeit auszusetzen; als die reife Gabe eines dichterisch schaffenden Geistes kann dieselbe nicht betrachtet werden. Vieles darin ist geschraubt und gezwungen, manche Verse und Reime erinnern an landläufige „Knittel". Gleichwohl ist der Arbeit von Rullmann dramatisches Leben nicht abzusprechen, und darin besteht ihr Vorzug und Werth. Der Gang der Handlung ist ungefähr folgender: Marie, die Tochter von Octave de Fleurchamps, reicht, dem Willen ihres Vaters gehorchend, ihre Hand dem päpstlich gesinnten Grafen Barral zum Ehebunde. Damit schwindet indess nicht die Neigung ihres Herzens zu Bertrand Latour, „dem Freunde und Bruder" der Albigenser. Während der Vermählungsfestlichkeit erscheint der Troubadour (Bertrand), tritt vor Barral und ersucht diesen, ein Lied vortragen zu dürfen, der Troubadour sei ja der „Sänger der Liebe". Bertrand singt seine eigene Liebes- und Leidensgeschichte; der gewaltige Eindruck dieses Liedes auf Marie entgeht dem Grafen Barral nicht. Plötzlich hört man Trompetenstösse: es tritt Pierre de Castelnau mit einem Gefolge von Mönchen auf, um dem Neuvermählten, dem „getreuen Sohne der Kirche", die Kunde zu bringen, dass ihn diese zu ihrem Streiter „gegen den gottverfluchten Raimund von Toulouse, das Haupt der Ketzer", erkoren habe. Barral verspricht — wenn auch mit anfänglichem Zögern —, den Befehlen der Kirche zu folgen. Damit schliesst der mit wirkungsvollen Chören reichlich bedachte 1. Act.

Im 2. Act begegnen sich Marie und Bertrand vor Barral's Burg. Bertrand drängt zur Flucht, doch Marie erwidert:

— — — — — — — —
Dich lieb ich allein.
Zu dir mit Gewalt
Hinzieht es dies Herz,
Doch grausam und kalt
Trennt das heilge Gebot
Mich von dir bis zum Tod. — —

Im lebhaften Zwiegespräch zwischen Sarah und Recha erfahren wir auch, dass Letztere — deren vorübergehende Bekanntschaft (verfolgte Jüdin) wir schon im 1. Act gemacht — eine Tochter von Sarah und — — Barral ist.

Der 3. Act beginnt mit dem Auftreten des Kreuzheeres, in der Mitte zu Pferd Pierre de Castelnau, der im Namen des Papstes „das abtrünnige Land" der Albigenser verflucht. Die zweite Scene stellt freies Feld am Saume eines Waldes vor. Zwei Soldaten schleppen Sarah aus dem Gebüsch, weil sie verbrach „gottlose That": sie ist vom Stamme Israels. Barral wehrt den Kriegern, die auf die Jüdin eindringen wollen:

Nicht doch, befleckt euer Schwert
Nicht mit hündischem Blut!
Auf, sammelt Reissig im Wald!
Schichtet es auf!
Zu lodernder Glnth
Zündet es an,
Dass der Flammen Wuth
Verzehre ihr morsches Gebein!

Eine erregte und ergreifende Scene zwischen Barral und Sarah entwickelt sich nun. Die Jüdin dürstet Rache, sie erinnert den „grausamen Mann" an frühere Zeit, jetzt verfolge sie Elend und Pein.

Gib mir Gold! — Aus der Noth
Mich und dein Kind zu retten

ruft sie den Grafen an.

Barral: Gehe! zu lange schon
Ertrage ich deine Nähe!

Sarah: Und dies ist dein letztes Wort,
Erbarmungsloser?
So treffe dich Gottes Zorn!
Und er hat dich getroffen bereits!

Barral: — — — — — — — —
Nimm dies Gold und sage, was du weisst.

Digitized by Google

Sarah: Ha! Wie das blinkt mit goldnem Schein!
Und Alles mein! und Alles mein!
Wohlan, so hört! In dieser Nacht
Entfliehet mit Bertrand Latonr
Euer Weib.

Barral, voll Entsetzen, eilt davon, die Flucht zu verhindern und ihn, der er im Kampfe vergeblich gesucht, zu vernichten. Sarah, der Gegend kundig, zeigt den Weg. — In der dritten Scene begegnet uns wieder Recha; sie sitzt am Eingange einer tempelartig gewölbten Grotte und blickt in die mondbeglänzte Landschaft hinaus, zu erspähen

— — — — Die theure Gestalt.
Noch einmal ihn zu sehen,
Hat sie (Marie) hierher ihn beschieden.

Bertrand erscheint schwer verwundet und sinkt erschöpft nieder. Zu Beiden kommt hastigen Laufs Marie. Nur kurze Zeit ist ihnen (Marie und Bertrand) gegönnt, unwandelbare Liebe sich von Neuem zu gestehen, da rennt flüchtendes Volk – Männer, Weiber, Kinder — vorüber, es naht Barral und sein Gefolge mit gezücktem Schwert:

Barral: — — — Erwünschtes Glück!
Den Schurken treff ich hier,
Den ich lange vergeblich gesucht.
So empfange vor deinen Augen,
Verruchtes Weib, dein Buhle
Von meinen Händen den Tod.

Bertrand bricht tödlich getroffen zusammen:

Leb wohl — Marie!
Und du — schone
Dein schuldloses Weib!
— — — —

Ja, schuldlos lebt ich,
Treu meiner Pflicht,
Doch nun eine uns für immer der Tod!

entgegnet Marie, fasst Barral's Dolch und ersticht sich. Während Chorgesang

Herr, den Seelen, die geschieden,
Schenke Frieden

ertönt, sinkt der Vorhang.

Sehen wir nun, wie Jules de Swert diesen Stoff illustrirt hat. Jeder Act beginnt mit einem Vorspiel; das erste Präludium — gleichsam die Miniaturausgabe der Oper — ist das bedeutendste. Es ist eine Instrumentalnummer von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Losgelöst vom Ganzen, erscheint dieses Tonstück besonders auch zur Aufführung in Concerten geeignet. Es stellt zwar bedeutende Anforderungen an die Spieler, aber der Erfolg ist lohnend. Jules de Swert geht nicht buchmüthig und theilnahmlos an den Errungenschaften der neudeutschen Schule vorüber; seine Arbeit ist aber nicht eine geistlose Nachahmung, sondern das Erzeugniss eines individuell schaffenden Componisten. Kein Mittel verschmäht er. Das Orchester klingt voll und in reichen Farben. Wir hören ein Albigenser-, ein Kirchen-, ein Liebesmotiv etc. Scharf charakterisirt sind die einzelnen Personen. die Chöre durchschnittlich gut gearbeitet. Als besondere Schönheiten seien hervorgehoben: der Albigenser-Chor, das Fugato im Chor der Verfolger „Kein Jude darf betreten", das Lied des Troubadour, die Stelle, wo Barral die Befehle der Kirche zu befolgen gelobt „Wohl ich gehorche! Gott weih ich dies Schwert", der ganze Schlussgesang des 1. Actes, der Chor des Kreuzheeres und vor Allem die charakteristische (Rache-) Scene (3. Act — Barral und Sarah). Von untergeordneter Bedeutung sind das Trinklied und das Duett zwischen Recha und Sarah „O wie kurz". Sowohl rhythmisch als melodisch erscheint uns dieser Zwiegesang ohne besonderen Werth. Gleichwohl wird unser Urtheil, das wir uns über die Oper gebildet, nicht beeinträchtigt: der musikalische Werth der „Albigenser" steht hoch über dem des Textes; über manche minder bedeutende Stellen der Julius de Swert'schen Composition helfen zahlreiche Schönheiten leicht hinweg.

Wollen wir ausschliesslich noch der Aufführung durch das Strassburger Bühnenpersonal gedenken, so ist im Ganzen und Grossen nur Lobenswerthes zu sagen. Die Oper war vortrefflich einstudirt, Nichts störte den Gang der Handlung, Alles klappte. Das Orchester spielte mit wahrem Feuereifer; besonders hervorzuheben ist die Leistung des Hornisten, der sich bei dem oft wiederkehrenden Liebesmotiv als Meister seines Instrumentes bewies. Die Chöre klangen rund, voll und sicher. Allerdings ist hier zu bemerken, dass der Componist tüchtig an der Einstudirung seines Werkes mithalf. Unter den Solisten, die alle mit sichtlicher Liebe und Begeisterung ihre manchmal nicht leichte Aufgabe zu lösen versuchten, steht in erster Linie Herr Unger (Troubadour), bekannt von den Bayreuther Festspielen her. Durch sein ausgezeichnetes, wirklich dramatisches Spiel und durch seinen herrlichen, tief empfundenen Gesang legitimirte er sich als Künstler echter Race. Sehr Gutes bot auch Fr. Görlich (Marie); jede Bewegung war überlegt, jeder Blick studirt. Frl. Hieser war eine gute Vertreterin der Sarah. Herr Heinz sang den Barral, Frl. Hülters die Recha zufriedenstellend. Die erste und dritte Aufführung leitete der Strassburger Capellmeister Saar, die zweite der Componist. Herr Saar ist ein sicherer und zuverlässiger Dirigent; was uns aber an ihm nicht gefallen kann, das ist das häufige Coquettiren mit dem Publicum und das öftere Anschlagen mit dem Taktstock auf das Dirigentenpult. Wozu diese Manöver, die den Kunstgenuss beim Zuhörer nicht steigern? Der dem Componisten und den Ausführenden gespendete Beifall war stürmisch und anhaltend. Nach jedem Acte wurde Jul. de Swert mehrmals gerufen.

C. A. K.

Stuttgart, Anfang Januar 1881.

(Schluss.)

Der „Neue Singverein" (Prof. W. Krüger) brachte in seinem ersten Concert drei grössere Novitäten: Eine Concert-Ouvertüre sowie den ersten Theil der Cantate „Dornröschen" von einem ehemaligen Zögling des hiesigen Conservatoriums, J. Krug aus Waldsee, und eine Cantate „Die Weiber von Weinsberg" von E. Hille, akademischem Musikdirector in Göttingen. Der junge württembergische Componist erhielt 3—4 Lorbeerkränze, das war nun wohl verfrüht, wenigstens darf er noch nicht daran ausruhen; später vielleicht, nach sehr fleissigen und erfolgreichen Studien wird er sie sich verdienen können, denn Talent ist ohne Frage vorhanden. Originalität der Erfindung fehlt natürlich noch — wer wird sie auch in dem Erstlingswerk eines „Talentes" suchen, beim „Genie" ist das etwas Anderes! Das Gefühl für die Form zeigt sich dagegen häufig, wenn auch nicht immer geklärt. Nochmals, recht ernstliche Studien empfehle ich Herrn Krug, dann werde ich ihm aber gerne ein Auf Wiedersehn! zurufen. Anders verhält es sich mit der dritten Novität, deren Schöpfer, Herrn Hille, wieder zu begegnen, ich gar kein Verlangen trage. Die Composition ist durchaus fertig, aber so gedankenleer, so ordinär in der Verwendung der landläufigen Phrasen und so Tanzboden-ähnlich in der Instrumentation, dass sie wohl nur einem ganz besonderen Zauber ihr Hervorziehen an das Lampenlicht zu danken hat. Diesen Zauber will ich nicht zu ergründen suchen. Uebrigens hat der Chor Nichts, um die Wirkung der Composition zu heben, zwar führte er seinen Part mit leidlicher Sicherheit, aber kunstlos und gleichgiltig aus. Zwischen den Chornummern sangen Herr Standigl aus Carlsruhe Lieder von Schubert und Frau Baader von drei Lieder von Liszt und Löwe; Herr G. Krüger trug einige Harfensoli so geschmackvoll vor, wie sich das auf seinem Instrumente irgend ermöglichen lässt. In den beiden Cantaten wirkte Frl. Förster aus München wenig erfolgreich mit, während Standigl's schöner markiger Bass hier stets willkommen ist; er ernetet mit seinen Vorträgen reichen und wohlverdienten Beifall. —

Von auswärtigen bedeutenderen Virtuosen gab nur Frl. Krebs ein eigenes Concert, vom Publicum wie immer sehr freundlich aufgenommen. Eine Uebertragung von Bach's Orgelpräludium und Fuge in Es dur für Clavier durch L. Stark eröffnete das Concert. Zur Wiedergabe eines solchen Werkes fehlt der Künstlerin vor Allem der grosse Ton: so wie es diesmal geboten wurde, erschien es nur als eine nicht recht salonfähige technische Studie. Auch mit Mozart's D dur-Sonate für zwei Claviere, in der Prof. Fruckner mit seinem welchen Anschlage seiner Partnerin unschwer den Rang streitig machte, war Letztere noch nicht in ihrem Fahrwassen; in diesen gerieth sie erst in Mendelssohn's Variations sérieuses, welche sie ebenso wie eine Octaven-Etude ihres Vaters meisterhaft spielte. — Ausnahmsweise möchte ich von einem Wohlthätigkeitsconcert sprechen; erstens weil sich einige junge Künstler bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in die

Digitized by Google

Oeffentlichkeit wagten, und zweitens, weil auch für das Publicum viel Wohlthätiges dabei abfiel, was bekanntlich nicht immer der Fall ist. Frl. Jeppe spielte mit Herrn Max Mayer eine zweiclavierige Sonate von Hans Huber und die Schumann'schen Variationen ebenfalls für zwei Claviere, klar in der Technik und angemessen im Ausdruck. Leider traten diese Tugenden etwas zurück, als sie sich auf dem Podium allein sah, nun Sachen von Stark, Schumann und Chopin vorzutragen: die Befangenheit äusserte sich einerseits in plötzlicher grosser Rührseligkeit und andererseits in einer jugendlichen Tastenstürmerei, die es mit der Sauberkeit nicht allzu genau nimmt. Selbst für die Wohlthätigkeit noch zu unreif war der Gesang einer zweiten jungen Dame: dagegen fand die kleine Aufführung einen wirklich künstlerischen Abschluss in dem durch die Herren Mayor, Wien und Cabisius vorgetragenen B dur-Trio von Schubert. Ob Herr Mayer die Virtuosenlaufbahn zu betreten gedenkt und ob er das Zeug dazu hätte, weiss ich nicht, Kammermusik trägt er schon jetzt mit feinem Verständniss vor. —

Von der Oper kann ich Ihnen wenig erzählen. Unsere Bassisten singen rüstig Bariton weiter, obgleich sie es jetzt nicht mehr nöthig hätten, da ein veritabler Baritonist engagirt ist. Herr Randolfi wird aber aus Gründen, die sich muthmasslich der Oeffentlichkeit entziehen — wenigstens erfahrt man sie nicht — ersichtlich geschont. Ich hörte ihn u. A. in einer Novität. Am weitesten Weinachtsfeiertage erfreute uns nämlich wirklich die Intendanz mit einer schönen, alle Erwartungen bereits das ehrwürdige Alter von 140 — Pardon! — von 40 Jahren hat. (Ich dachte eben an die Musik, und da kam der Lapsus so von ungefähr!) Das von Herzog Eugen von Württemberg verfasste Opus heisst „Die Geisterbraut" und wurzelt in Bürger's „Lenore". Selbstredend ist es sehr romantisch, und man hatte dafür 15 oder gar 170 Bilder für die Ausstattung ausgegeben; leider schien diese „berüchtichte" Summe aber für die Maschinerien und das elektrische Licht nicht mehr ausgereicht zu haben, denn Erstere wollten sich häufig nicht regieren lassen und Letzteres beham meistens erst dann seine richtige Direction, wenn es erlöschen musste. Eine Burg Eltze theilweise ein, ohe das Feuer, welches sie vernichten sollte, ausgebrochen, eine wahrscheinlich sehr interessante Scene auf Wilhelm's Grabe verhüllte mir neidisch die mit gespenstischem Wesen bemalte Leinwand, die sich durchaus nicht wegziehen lassen wollte, obgleich man in der Coulisse mit aller Vehemenz daran riss. Dafür entschädigte mich indess der mitternächtliche Rappe, dem höchstwahrscheinlich, weil man ihm einen unzureichenden Schwarzmer in die Nüstern gesteckt hatte, die Erlösungstaube nicht schlagen wollte und dem daher nichts Anderes übrig blieb, als wenigstens mit seinem Hintertheil auf der Bühne zu verharren.

Ueber die Musik weiss ich nicht viel zu berichten; nicht ohne Ursache erzählte mir einer der Sänger nach der ersten Probe: gegen diesen Componisten sei Haydn ein Zukunftsmusiker der schlimmsten Sorte. Und so ist es wirklich. Die vorherrschende Naivität in Anlage und Ausführung des Textes, dessen Verfasser sich nicht genannt hat, wird durch die Kindlichkeit der Musik noch bedeutend übertroffen. Fast tödtlich wirkt namentlich auf die Dauer die Einförmigkeit der Begleitungsfiguren, die selbst bei dramatisch aufgeregtesten Situationen keinen Fuss breit phonie Platz macht. So einfach und bescheiden sich sonst aber der Componist in vioer Beziehung erweist — namentlich in Beziehung auf Phantasie, — so maassios steigert er in den Finales seine Ansprüche: Alles muss singen, geigen, blasen und pauken, trotzdem kommt es freilich nirgends zu wirklicher Kraft, vielmehr artet jeder derartige Anlauf in wüsten Lärm aus. Geradezu Unglaubliches leistet die Schlussscene. Wilhelm's Geist erscheint am Gitter und hat mit Lenore eine Unterhaltung, deren Text zwar sehr grausig ist („Hollt! hollt! ihn! auf, mein Kind! schlafst, Liebchen, oder wachest du?"), deren Musik aber im Munde des Kanoniers, der Abends noch eine halbe Stunde mit seiner „Juste" vor der Hausthüre plaudert, viel passender sein würde, so „gemüthlich" ist sie. „Ungemüthlich" wirkt nur das entsetzlich unruhige elektrische Licht, welches immer anders will, als es soll, und dadurch auf dem Schnürboden sichtlich eine heillose Unordnung anrichtet. Dann kommt der mitternächtliche Ritt, d. h. der Rappe wird einmal über die Bühne gezogen, Gräber öffnen sich, Nonnen entsteigen ihnen und tanzen Ballet (ein ausserordentlich origineller Gedanke), der Chor singt eine merkwürdige Verstümmelung der Bürger'schen Worte, und im Orchester rasselts und schnurrt und brummt es, dass man sich die Ohren zuhält und hinausläuft. Kein Wunder! denn die Oper wird auf höheren Befehl ohne Strich gegeben und dauert fast 4 Stunden, — wie gesagt, ohne auf das Herz, den Geist oder auch nur auf das Ange den geringsten Eindruck zu machen. — Anfangs wird man durch eine Eigenthümlichkeit belustigt: in dem Werke gibt es nämlich weder Recitativ noch Prosa, der Ersatz dafür ist das Melodram; zu gewöhnlichen angehaltenen Accorden wird gesprochen. Und wie gesprochen wird, kann man sich ungefähr vorstellen, wenn man weiss, dass die grosse Wahnsinnsscene Lenorens mit den begeistorten Worten schliesst: „Doch horch! es nahen Schritte! ich kenne diese Tritte!", worauf ihre Eltern eintreten, mit denen sie dann ein nettes Terzett singt. Die ersten Male amusirt diese Seltsamkeit ja, sehr bald aber verliert sie den Reiz der Neuheit und langeweilt wie alles Uebrige. Zwei Mal ist das Meisterstück aufgeführt, das zweite Mal schon bei kaum halbgefülltem Haus, und da die höchsten Herrschaften inzwischen auf mehrere Monate verreist sind, wird man auch diesen Leib ohne Sang und Klang begraben haben. Schade ist nur, dass die „Geisterbraut" die für diese Saison vorhandenen Mittel verschlungen hat und an eine gediegenere Novität vorläufig nicht zu denken ist. Die Oper war übrigens in musikalischer Beziehung mit einer Sorgfalt vorbereitet, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre.

W. Fritze.

Wien.

(Fortsetzung.)

Frau Norman-Neruda und Herr Auer spielten in den Gesellschaftsconcerten beide von Spohr: Erstere die „Gesangsscene", Letzterer das grosse D moll-Concert. Neben absoluter Tonreinheit und souveräner Beherrschung der Technik war da wie dort der fein künstlerische Geschmack im Vortrag zu bewundern. Da Sie Herrn Auer unlängst im Gewandhause gehört und Frau Neruda — wenn ich nicht irre — von früher her kennen, kann ich mir eine detaillirtere Analyse der beiderseitigen Kunstleistungen wohl ersparen.

Herr Scharwenka debutirte im 2. Gesellschaftsconcerte mit einem neuen Clavierconcerte in C moll, wenn wir recht gehört, welches, obgleich viel Anziehendes bietend, uns doch an Frische der Erfindung dem allbekannten B moll-Concert des Autors nachzustehen schien. In dem neuen Concerte verfolgt Scharwenka auf dem Flügel fast ausschliesslich Chopin'sche Pfade (im Andante, das dieselben zu verlassen scheint, in die Stelle des poetisch gedachten Scherzo des ersten Concertes getreten, glaubt man einem noch unbekannten schwärmerischen Nocturno Chopin's zu begegnen; im Finale ist gar ein bestimmter Tonsatz des letztgenannten Meisters, das Finale aus dem F moll-Concert, unverkennbar verbildlicht), während das reich und interessant behandelte Orchester sich mit Liszt'schen und Wagner'schen Farben schmückt, sich wohl sogar in der Zeichnung (am auffälligsten im 2. Satz) manchen charakteristischen Zug von dem Tondichter der „Meistersinger" erborgt. Herr Scharwenka, welcher seine Novität, die, cyklisch componirt, das Finale genau so beschliesst, wie ihren ersten Satz, mit der ihm eigenen Eleganz ausführte, errang für dieses Mal als Componist nur einen succès d'estime; auch den Erfolg eines wenige Tage später gleichfalls von Scharwenka persönlich bei Hellmesberger vorgeführten sehr formgewandten Pianoquartettes in F dur des Künstlers können wir nicht viel höher anschlagen.

Herr Auer zeigte sich am vortheilhaftesten in zwei von ihm mit den Herren Bachrich, Hilbert und Popper am 20. und 24. Januar im Bösendorfer-Saale veranstalteten Quartettsoiréen, wovon die erste nur Beethoven'sches bot, in den drei charakteristisch verschiedenen Werken Op. 18, D dur, Op. 59, E moll, und Op. 130, B dur, eine Art Lebens- und Bildungsgeschichte des Meisters vorführend, während die andere zwischen Schubert (A moll-Quartett) und Beethoven (Werk 59, No. 1, F dur) auch eine hervorragend interessante Novität der Gegenwart: Quartett von Tschaikowsky in D dur auf dem Programme hatte. Das in Rede stehende Opus fesselt in seinem ersten Satz durch einen originellen und dabei sehr leicht überschaubaren architektonischen Aufbau, wobei namentlich das erste ruhig-gesangvolle Thema glücklich erfunden ist: überraschend sind die Klangcombinationen des romanzenartigen Andanto, schlagend die Rhythmen des knappen Scherzo; in dem noch immer geistreichen Finale treibt der Componist allerdings gewisse nationale Bizarrerien und, vom letzten Beethoven (Quartett Op. 135) angeregt, nur diesem Riesen-Meister wohl anstehende rhythmische Extravaganzen auf die Spitze.

Bewunderungswürdig war das Zusammenspiel von diesen nur zu spärlich, dafür aber von einer ausserlesenen musikalischen Gesellschaft besuchten Quartettabenden, doppelt bewunderungswürdig, da ja die Herren nicht wie die (ihnen eben nur ebenbürtigen, keineswegs überlegenen) Florentiner Jahre lang zusammen musicirt,

Digitized by Google

sondern ihrem trefflichen Chef erst vor wenigen Tagen kaum kennen gelernt hatten. Ein Non plus ultra von Klarheit und Plastik, von Feinheit und Temperament, von Mannigfaltigkeit der Nuancen stellten in der Ausführung namentlich das in allen sechs Sätzen förmlich bejubelte Bdur Quartett Beethoven's und das soeben erwähnte Tschaikowsky sche Werk dar, welches Letztere die ihm von dem rigorosesten Fachpublikum gewordene stürmischbeifällige Aufnahme wohl zur Hälfte der meisterlichen Interpretation dankte.

Herr Auer, dem für gewisse hochpathetische Sätze nur ein etwas vollerer, grösserer Ton zu wünschen, offenbarte sich im Uebrigen als das Muster eines echten Quartettführers, der sich — gerade wie man es an Jean Becker und Joachim bewundert — hier den Genossen weise unterordnet, dort begeistert und begeisternd an deren Spitze stellt, immer und immer aber, ohne jegliches egoistische Verdrängen, in Ernst und Treue der vorzutragenden Composition dient.

Da wir die Auer'schen Quartettabende genannt, haben wir nun auch die Unmasse anderer uns bisher in dieser Saison gebotener Kammermusik, d. i. drei Hellmesberger'sche, drei Grün'sche, fünf Radnitzky'sche Quartettproductionen, sowie die drei principiell nur hervorragenden Zeitgenossen gewidmeten Kammermusiksoireen des Conservatoriumsprofessors Herrn A. Door einem kurzen kritischen Rückblick zu unterwerfen.

Mit unserem altrenommirten „Quartett Hellmesberger" sind heuer bedeutende Personalveränderungen vorgegangen: der vortreffliche Primgeiger hat sich mit seinem Violoncellisten und Bratschisten „zertragen" — oder diese Herren mit ihm? — wir wollen die Leser nicht mit dem rein persönlichen „Für" und „Wider" behelligen — genug, nur das Talentvollste Sehn ist dem hochverdienten Regenerator oder eigentlichen zweiten Schöpfer der weltberühmten Wiener Quartettsoiréen von dem hisherigen Ensemble treu geblieben, während sich die Herren Bachrich und Hummer mit den Herren Grün und Hilbert zu einem zweifelsohne öffentlich spielenden, den Hellmesberger'schen Concurrenz bietenden Quartett vereinigten, Herr Hellmesberger aber den ihm bereiteten Ausfall rasch durch Heranziehung tüchtiger Kräfte des Hofopernorchesters, der Herren Maxintsak (Viola) und Sulzer (Violoncell) deckte. So von Grund aus neu organisirt, konnte das Hellmesberger'sche Quartett begreiflich in der ersten diesjährigen Soirée nicht das musterhafte freie und exacte Zusammenspiel früherer Jahre bieten, während sich Hellmesberger für sich allein allerdings auch diesmal in der Wiedergabe des Werkes 135 als prädestinirten, unübertroffen geist- und empfindungsvollen Beethoven-Interpreten bewies. Neu nahm die Schönheit und Abrundung des neuen Hellmesberger'schen Ensembles von Vortrag zu Vortrag wahr; an der Wiedergabe z. B. des Mozart'schen Adur-Quintettes (unter musterhafter Ausführung der einschlägigen Clarinettstimme durch Herrn Leeter), der Beethoven'schen Quartette in B und D (Beide ans Op. 18) hätte auch ein geschworener Feind des Concertgebens und seiner Getreuen keinen technischen oder geistigen Makel herausfinden können.

Besonders verherrlicht wurde die erste Hellmesberger'sche Production durch die Mitwirkung von Meister Johannes Brahms, welcher das Claviersolo seines dritten Pianofortequartettes (in Cmoll) in wahrhaft genialer Weise interpretirte. In der zweiten Soirée offenbarte die schon bei Besprechung der Philharmonischen Concerte anerkennendst erwähnte Künstlerin Frau Montigny-Rémaury neuerdings ihre aufrichtige Verehrung, ihr durchdringendes Verständniss für den „Meister der Meister" Beethoven in einer wahrhaft vollendeten Clavierdarstellung des sogenannten Harfentrios (Op. 70, Es dur).

Der Mitwirkung den Herrn Scharwenka mit seinem neuen Clavierquartett in der 3. Soirée haben wir schon gedacht.

Die heurige Grün'sche Quartett-Soirée zeichnete sich gleich von Anfang durch vorzügliches, sorgfältigst einstudirtes Ensemble und eifrige Pflege des Modernen aus. So eröffneten die Herren mit einer Musternummer dieses seit Ende 1876 in Wien nicht mehr öffentlich gehörten (damals von Hellmesberger vorgeführten) Bdur-Quartettes von Brahms, eines Werkes, bei allem musikalischen, in dem herrlichen sordinirten Intermezzo mit obligater Viola gipfelnden Interesse doch für die Ausführenden häkeliger und spiessiger, als irgend eines der diesfalls „berechtigtsten" Stücke des „letzten Beethoven".

Dankenswerth war eine Reprise des wohl zu selten vorgeführten charaktervollen Bdur-Quartettes von Goldmark, interessant, wenn auch nicht durchaus erquicklich ein völlig neues Sextett von Davidoff.

Die Claviersolisten der Grün'schen Quartette waren bisher die geistreiche, alle Vorzüge einer distinguirten Pariser Künstlerschaft mitbringende Madame Montigny-Remaury (Pianoquartett von Schumann), der technisch fertige, mit unermüdlichem Eifer und schönem Erfolg an seiner künstlerischen Vervollkommnung arbeitende Wiener Pianist E. Löwenberg (B dur-Trio von Schubert), endlich, Alle überflügelnd an Feuer, Rhythmus und wahrhaft fascinirender Bravour, Herr Theodor Leschetizki als Interpret des Rubinstein'schen B dur-Trios. Herrn Letschetizki's Erfolg an diesem Quartettabend lässt sich nur jenem des Tenoristen Winkelmann in dem ersten Act von Siegfried vergleichen; der Meistervirtuose wurde am 21. December v. J. im Bösendorfer-Saale nicht weniger als acht Male stürmisch gerufen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Danzig. Die Hauptperiode der diesswinterlichen Musiksaison ist schon längst vorüber; dieselbe erhielt ihren Glanz von Sarasate, Frau Essipoff, Frau Erdmannsdörfer u. A. m. Diesen Concerten auswärtiger Künstler folgte dann eine Reihe von Aufführungen, die von dem Können unserer einheimischen Kräfte ein recht erfreuliches Zeugniss ablegten. Hier ist zunächst die erste Aufführung der Philharmonischen Gesellschaft zu nennen, deren Programm die Es dur-Symphonie von Schumann und eine D dur-Symphonie von Mozart und als Hauptpunkt Beider die „Coriolan"-Ouverture, neben dem Goldmark'schen Emoll-Scherzo bildeten. Die Aufführung bewies, dass die hiesigen Dilettantenkräfte durchaus nicht zu unterschätzen sind, wie dies auch aus einer Aufführung des Gesangvereins unter Leitung des Dr. Fuchs ersichtlich war. Das Programm dieser am 15. December 1880 stattgefundenen Aufführung zeigte eine anerkennenswerthe Rücksichtnahme auf die moderne Musik, indem es den „Rheinmorgen" von Dietrich und den zum ersten Mal mit der von Cavallo eingerichteten Orchesterbegleitung aufgeführten „Toggenburger" von Rheinberger enthielt. Der alten Chormusik wurde Rechnung getragen durch das „Jubilate" von Händel, während die Hymne Frz. Schubert's „Gott in der Natur" mit H. von Bülow's Instrumentation den Uebergang zur modernen Musik bildete. Waren bei dieser Aufführung Solisten und Orchester auch nicht stets ganz sicher, so zeigte doch der Gesangverein sein rückhaltlos anzuerkennendes Streben, für das er in Herrn Dr. C. Fuchs einen entschieden tüchtigen Leiter gefunden. Ein am 18. December stattgefundenes Concert zum Besten des Marienkrankenhauses hat unser principiell gegen solche meist zusammengestoppelte Concerte gerichtetes Vorurtheil nicht beseitigt. Wenn man neben der „Leonoren"-Ouverture von Beethoven einen Männerchor von Fr. Otto anhören muss, so kann das eine Stück nur das andere, Beide aber die Veranstalter des Concertes in ein ziemlich unginstiges Licht stellen. Die Anforderungen, welche man an die Anordnung eines Programmes stellen muss, kann die zweite Aufführung der Philharmonischen Gesellschaft in besserer Weise nach, als jene „Wohlthäter". Das zweite Concert der Philharmoniker (Kammermusik) brachte zunächst das Octett für Streich- und Blasinstrumente von Schubert, dem einige Liedervorträge der Concertsängerin Frl. Ella Stolzenberg (Tochter des hiesigen Theaterdirectors und grossherzoglich badischen Kammersängers Stolzenberg) folgten. Frl. Stolzenberg errang sowohl mit dem Vortrag von Mendelssohn's „Sulcika", als auch mit der Composition ihres Vaters „Er hat mich geküsst" (von Redwitz) den reichlich verdienten und gespendeten Beifall. Frl. Martha Schopf, eine Schülerin Carl Reinecke's, wusste ebensosehr durch eine „Melodie" von Tschaikowsky, wie durch den polnischen Tanz von Scharwenka das Publicum zu fesseln, das namentlich ihr ausdrucksvolles Spiel neben lebhaftem Anschlag und abgerundeter Technik anerkannte. Frl. Stolzenberg sang darauf „Die junge Nonne" von Schubert, sowie das poesievolle „Grüssen" von Lassen und das humoristische Liedchen „Keine Sorg um den Weg" von Ralf; sie wusste den verschiedenen Nuancen dieser drei Lieder so vollendet den Ausdruck zu geben, dass sie sich mit dem letzten einen da Capo-Ruf errang. Den Schluss des Concertes bildete das Amoll-Clavierquartett von Kiel, bei dessen energievoller Ausführung Frl. Schopf von einem nicht ganz gut disponirten Streichtrio unterstützt wurde.

Das erste neuenswerthe musikalische Ereigniss des neuen Jahres war das Gastspiel der königl. Kammersängerin Frl. Lilli Lehmann an dem hiesigen Stadttheater, welches unter der kunstverständigen Leitung Stolzenberg's zwar auf künstlerischem Gebiet die grössten Erfolge hat, denen jedoch die materiellen Erfolge leider wenig entsprechen. Das Gastspiel des Frl. Lehmann hatte allerdings unter dem Mangel des letztgenannten Erfolges durchaus nicht zu leiden, da Danzig, das die Künstlerin mit Recht

Digitized by Google

als die Wiege ihres Ruhmes betrachten kann, noch immer eine Menge von Verehrern ihrer lieblichen Stimme und Erscheinung zählt. Beide Eigenschaften sollte die Künstlerin auch diesmal in hohem Maasse zur Geltung bringen. Am 7. Januar 1881 trat Frl. Lehmann mit vielem Beifall als Elsa in „Lohengrin" auf; wenngleich diese Leistung bewies, dass Frl. Lehmann auch auf dem höheren Gebiet des dramatischen Gesanges heimisch ist, so konnte sie doch in uns den Wunsch nicht unterdrücken, die Künstlerin in einer ihrer Stimmlage mehr entsprechenden Rolle, wie Frau Fluth oder Susanne, zu hören. Merkwürdiger Weise hatte Frl. Lehmann auch am folgenden Abend eine hochdramatische Partie auf ihr Repertoire gesetzt; sie sang die Margarethe in Gounod's „Margarethe"; entsprach die liebliche und coloraturreiche Musik der ersten drei Acte der namentlich für das Lichtvolle und Sanfte angelegten Stimme mehr, als das theilweise etwas hohe Pathos der letzten Acte, so wusste Frl. Lehmann dennoch auch diesem Theil ihrer anstrengenden Aufgabe sowohl durch leidenschaftliches Spiel, als auch durch die Klangfülle ihrer Stimme, die freilich durch die Anstrengung der so schnell aufeinander folgenden grossen Partien etwas angegriffen war, gerecht zu werden. Die gleich anstrengenden Partien des Faust und Lohengrin führte unser Ihr zur Seite stehender trefflicher Heldentenor Grossendorf glänzend durch, wie auch die übrigen Opernkräfte trotz der nicht geringen Anstrengung an den beiden Abenden das Ihrige im vollen Maasse leisteten. Namentlich muss auch die energische und verständnissvolle Direction unseres vorzüglichen Theatercapellmeisters Riegg hervorgehoben werden, der für seine verdienstvolle Thätigkeit an seinem Benefizabend am 12. Januar reichliche Anerkennung fand. Der von ihm gewählte „Postillon von Lonjumeau" erhielt namentlich auch dadurch eine besondere Anziehungskraft, dass der allgemein beliebte Herr Director Stolzenberg in der Titelrolle zum ersten Male auf unserer Bühne auftrat.

Ein Hauptereignis an unserer Bühne steht uns allerdings noch für den Schluss der Saison bevor: nämlich die geplante Aufführung von Wagner's „Meistersingern", der die Dauer bedeutend lich in vollem Maasse das Interesse entgegen bringen werden, welches diese Oper des grossen Meisters mit Recht beanspruchet.

(Schluss folgt.)

Hamburg, 11. Febr. Die Reihe der diesjährigen Vortheilsvorstellungen wurde am vorgestrigen Mittwoch im Stadttheater durch unsere vorzügliche und allseitig hochgeschätzte Frau Rosa Sucher eröffnet, vor einem mehr als vollen Hause und vor einem Publicum, das während des ganzen Abends eine ungewöhnlich festliche Stimmung und seinem gefeierten Liebling gegenüber eine enthusiastische Theilnahme herauskehrte. Die so überaus gute Laune der Theaterbesucher entfällt fast einzig und allein nur auf das Conto der festlichen Veranlassung, und das diesen Abend als Neuigkeit dargebotene Werk darf wenig davon für sich in Anspruch nehmen. Es wurde Gounod's neu aufgeputzte und wiederholt zurechtgemachte Oper „Romeo und Julie", die vor elf Jahren schon einmal, und zwar vergebens um die Zuneigung des Hamburger Publicums warb, gegeben, und allem Anscheine nach wird sie jetzt ebenso bald wieder wie früher den Ort ihrer Thätigkeit verlassen müssen. Was soll uns auch ein Opernwerk, worin die HH. Barbier und Carré die dichterischen Offenbarungen des grossen Britten auf eine gräuliche Art abgeschlachtet haben, worin die musikalische Einkleidung des Textbuches Anständiges, Anschmbares, auf die Erfahrung und Routine des Componisten Hinweisendes, aber auch durchaus nicht mehr als dieses bietet! Die Aufführung unter Josef Sucher war eine ganz ausgezeichnete, und das Sucher'sche Ehepaar feierte an diesem Abend förmliche Triumphe. Bei dieser Gelegenheit, wo vom Capellmeister Sucher die Rede ist, wollen wir auch der von ihm zum Goethe'schen „Faust" componirten Musik Erwähnung thun, vorbehaltlich einer späteren ausführlicheren Berichterstattung, und hier mit ein paar Worten sagen, dass manche Stücke durch ihre eigenartige Schönheit bei den wiederholten „Faust"-Aufführungen einen grossen, theilweise geradezu grossartigen Eindruck auf die Anwesenden machten. Von weiteren Theaternachrichten noch die eine, dass Arrigo Boito's „Mephistopheles" sich in Vorbereitung befindet und in ganz nächster Zeit herauskommen soll. —s–r.

Concertumschau.

Amsterdam. Conc. der Liedertafel „Enterpe" (Heinze) am 10. Febr.: „Des Staubes eitle Sorgen" v. Haydn, „Die Flucht der heil. Familie" v. Brnch, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Rec. u. Arie „O du, der schuldlos" f. Bariton m. gem. Chor a. der „Auferstehung" v. „Die Sturmfluth", Concertarie f. Tenor (Hr. Küster) v. G. A. Heinze, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, Männerchöre v. C. Kreutzer u. J. C. Boers, Claviervorträge des Frl. S. Benedicts (Fismell-Conc. v. Hiller etc.).

Angers. 15. Conc. popul. (Leclerq): Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, zwei Stücke a. „Samson et Dalila" von Saint-Saëns, Danses hongr. v. ***, Fantaisie dramatique für Bratsche u. Orch. v. O. Fonque (unt. Leit. des Comp.) u. Concertstück f. Viol. v. Léonard, vorgetr. v. Hrn. A. Lefort a. Paris.

Annaberg. 6. Museumsconc. (Stahl): Frühjsf-Symphonie v. H. Hofmann, Festmarsch v. E. Stahl, Solovorträge des Frl. E. Böhme (Ges, Arie der Penelope v. Bruch, „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen u. „Die Soldatenbraut" v. Schumann) u. des Hrn. Stahl (D-dur-Clavierconc. v. Mozart). — 7. Museumsconcert (Stahl): „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. H. Hofmann, „Dornröschen" v. Reinecke, Liedervorträge des Frl. Eichler.

Ballenstedt. Conc. der HH. Herlitz u. C. Grossmann unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Faller am 8. Febr.: Clavier-Violoncellsen Op. 12 v. Goldschmidt, Soli f. Ges. (u. a. „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen, „Haidekind" v. Schäffer, „Ich muss hinaus" v. Maurice u. Wiegenlied v. Wagner), f. Clav. u. f. Violonc. (u. A. Cantilene v. Goltermann u. 2. Gavotte v. Popper).

Bergen. 4. Conc. der „Harmonien": Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, Asdur-Andante f. Streichquart. v. Rubinstein, Bdur-Scherz. f. Fl., Viol., Violonc., Clav. u. Harm. v. Widor, Franenchöre v. Södermann, Soli f. Ges. v. Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Rubinstein („Es blinkt der Thau" u. Kjernif („Ein Sommersang" u. „I Skoven").

Berlin. Am 6. Febr. Aufführ. v. Gnck's „Orpheus" durch den Schnöpf'schen Gesangver. (Schnöpf) unt. Mitwirk. der Fria. H. Wegener (Orpheus), Cl. Burchardt (Eurydice) u. M. Blau (Amor).

Bernburg. 2. Conc. des Concertver., angeführt von dem Streichquart. der HH. Schradieck u. Gen. n. der Sängerin Fran Klanwell a. Leipzig: Streichquartette v. Schubert (D moll) u. Beethoven (Op. 74), Soli f. Ges. (u. A. „Lieb ist nicht von der Erde" v. Zoll., „Nächtliche Wanderung" v. Umlauf, „Ich muss nun einmal singen" v. W. Taubert u. Wiegenlied v. Tappert), f. Viol. (Rêverie v. Vieuxtemps u. Moto perpetuo v. Schradieck) u. f. Violonc. (Air v. S. Bach u. Scherzo v. C. Schröder).

Bremen. 5. Abonn.-Conc. des Musikvereins (Lohse): 1. Bdur-Symph. v. Svendsen, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Solovorträge des Frl. P. Heidelberger (Ges., u. A. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol.). — Conc. der Berner Liedertafel (Munzinger) am 12. Febr.: Orch.-Intermezzo v. Bargiel, Werke f. Männerchor, Soli u. Orch. von H. Huber („Aussöhnung") u. R. Schwalm („Mila"), Männerchöre a cap. v. Rheinberger („Jagdmorgen"), J. Ganby („Ich hab die Nacht geträumet") u. M. Hauptmann („Komm, verhüllte Schöne"), zwei Vocalsätze v. Gretry (Frl. C. Verdat u. Hr. Lips-Werder), Gesangsolovorträge des Frl. Schwarz a. Frau u. „Wie bist du meine Königin" v. Brahms) und des Hrn. Engelberger-Wahr a. Basel.

Brandenburg a. d. H. 9. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. L. Schärnack a. Hamburg: „Reisebild" f. Clav. u. Violonc. v. F. Kiel, Solovorträge (u. a. Lieder zu vier Händen v. Hofmann (Ungar. Tänze) u. Gottschalk, Gesangsoli v. Liszt („Mignon"), Sucher („Liebesglück"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Lessmann („Der Lenz ist gekommen") u. A. — Conc. der Stendaler Singakademie (Dr. Thierfelder) am 11. Febr.: „Schicksalslied" v. J. Brahms, „Zlatorog" f. Chor, Soli u. Orch. v. A. Thierfelder (Soli: Frls. Schärnack u. Heinrich a. Potsdam u. Hr. Ad. Schulze a. Berlin).

Bremerhaven. Conc. der HH. Bromberger, Skalitzky und Weingandt a. Bremen am 31. Jan.: Clavertrios v. Rubinstein (Op. 52) u. Bargiel (Op. 6), Soli f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. (Rec. u. Andante v. Lübeck u. Allegretto v. F. Kiel).

Breslau. 9. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Schola): 3 Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Furientanz und Reigen seliger Geister a. „Orpheus" v. Gluck, Adur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Scholz).

Celle. 3. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): Sinf. triomph. v. H. Ulrich, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, Walzer f. Streichorch. v. F. Kiel, 1. Violinconc. v. Spohr (Hr. Marquardt).

Constanz. 4. Symph.-Abonn.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): Es dur-Symph. v. Mozart, „Nachklänge an Ossian" v. Gade,

Digitized by Google

Marche milit. f. Orch. v. Schubert, Solovorträge des Frl. M. Schultze a. München (Ges., u. A. „Lirbestreu" v. Brahms u. „Im Herbst" v. Franz) u. des Hrn. Kessner (2. Clar.-Conc. v. Weber).

Cöln a. Rh. 4. Kammermusik der HH. Dr. v. Hiller, Japha u. Gen.: Clavierquint. Op. 156 v. F. Hiller, Streichquartette v. Volkmann (Op. 43: u. Beethoven (Op. 18, No. 6). — R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichsext. Op. 25 v. Davidoff, Streichquint. Op. 163 v. Schubert, a. dur Menuett f. Streichquint. v. Boccherini, Streichquartette v. Haydn u. Cherubini. (Ausführende: HH. Heckmann u. Gen., sowie HH. Küppers und Haldy.) — 8. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 4. Symph. v. Schumann, Lichtertanz der Bräute von Kaschmir a. „Feramors" v. Rubinstein, „Kyrie", „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. Bruch (Soli: Frle. C. Hachermann u. P. Derweiler), Solovorträge des Frl. Thursby a. New-York (Ges., „Es war ein Traum" v. Lassen, „Der Scholm" v. Reinecke, „Will die Nachtigall belauschen" v. F. Hiller etc.) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., Concert von Gernsheim u. Airs bongr. v. Ernst).

Dresden. Gesammelt das Dresd. Männerges.-Ver. am 6. Febr.: Männerchöre v. H. Pfeil („Still ruht der See" u. „Das beherzte Schatzerl"), Löwenstamm (Altes Liebesleid), Th. Merker (Serenade), Edm. Kretschmer („Tausendschön" und H. Jüngst (Hymne an den Wald), „Heisse, stille Liebe schwebet" v. Weber, Solovorträge des Frl. Zimmermann (Ges., u. A. „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Al. Zarzycki u. „Ich muss nun einmal singen" v. W. Taubert) und der HH. Meinheld (Lieder „Seliger Ruh" u. „Fröhliches Wandern" v. H. Jüngst) und Brückner (Violonc.).

Elberfeld. 3. Soirée f. Kammermusik v. Hrn. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Buths: Clavierquartett von Schumann, Serenade Op. 8 v. Beethoven, Clav.-Violinsonate von Brahms.

Frankfurt a. M. 1. u. 2. Kammermusikabend v. Frl. J. Hess u. HH. W. u. J. Hess, Riedel u. Schäfer: Clavierquint. Op. 16 v. H. Goetz, Es dur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrios v. Schumann (Op 80) u. Rubinstein (Op. 52), Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 47 v. Beethoven u. f. Clav. u. Violonc. Op. 32 v. C. Saint-Saëns.

Halle a. S. 2. Kammermusikabend des Hassler'schen Ver.: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Clavierquart. Op. 42 v. Kiel, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven. (Ausführende: HH. A. Schröder u. Schreiber u. Gen. a. Leipzig.)

Hamburg. 7. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Schmidtlein a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Hausmann v. ebendaher (Violonc., Conc. v. Schumann etc.).

Königsberg i. Pr. 5. Musikconc. (Laudien u. A. Seidel): „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Schmeleck u. HH. Köpcke u. Goldberg), „Schicksalslied" v. Brahms, „O weint um sie" f. Chor, Solo u. Orch. v. F. Hiller, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Broda).

London. 4. Conc. des Musikver.: Clavierquart. v. Schumann (Frau Bomhard und HH. Bomhard, Kliugler u. Merten a. Strassburg), Andante a. der Clav.-Violason. Op. 49 v. Rubinstein (Frau Bomhard u. Hr. Klingler), „Liebeslieder" v. Brahms, gem Chöre v. Löwe u. J. Maier („Frühling ohne Ende"), Psalm 23 v. Schubert, Solovorträge des Frl. Heuser a. München (Ges., „Frühlingsglaube" v. Schubert, „Margareth am Thor" v. Ad. Jensen, u. „Er ist gekommen" v. Franz) und der HH Bomhard und Merten.

Lausanne. 5. Abonn.-Conc. (Herfurth): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Ballettmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss aus Basel.

Leipzig. Conc. des Organisten Hrn. Zahn am 13. Febr.: Orgelsoli v. W. F. Bach (Conc.), S. Bach (Prael. u. Fuge in A moll), Buxtehude (Passacaglia), Frescobaldi (Passacaglia), Rheinberger (Esmoll-Son.) u. L. Papier (Phant.). Stücke f. Hornquartett von Beethoven, Mozart, D. Lorenz (Adagio relig.) u. Schubert, gebl. v. HH. Gumbert, Müller, Kirmse u. Preusse, zweistimm. Hymnen „Quam admirabile" u. „Puer natus in Bethlehem" v. J. Rheinberger (Frls. Vieweg u. Dorn), Solovorträge des Frl. Vieweg u. des Hrn. R. Wiedemann (u. A. „Ave Maria" v. Franz). — Conc. des Universitätsges.-Ver. zu St. Pauli unter Mitwirkung der Frau Reicher-Kindermann (Ges.) u. der HH. Schelper (Ges.) und J. Klengel (Violonc.) am 15. Febr.: Ouvert. zu Byron's „Giaur" v. Th. Gouvy, „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, „An den Sturmwind" f. Männerchor u. Orch. von S. Jadassohn, Männerchöre a cap. v. Reinecke, Dürrner, Gernsheim, Kleinmichel, Attenhofer u. Silcher, Vocalduett v. Méhul, Violoncellsoli. — 9. Enterpeconc. (Treiber): 8. Symph. v. Beethoven, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Vorträge des akad. Gesangver. „Arion" (Mergenlied v. Rietz, „Ständchen" v. Liszt, „Der Liebe Preis" v. Lux, „Mein Wunsch" v. Rich. Müller), „Vöglein im Walde" v. Dürner u. „Das allerliebste Mäuschen" v. Engelsberg) u. des Pianisten Hrn. A. Grünfeld a. Wien. — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symph. v. Beethoven. Ouvert. u. Entr'act a. „Medea" v. Cherubini, Psalm 100 f. Doppelchor, Solo (Frl. Löwy) u. Orch. v. S. Jadassohn, „Die Nacht" f. Soli (Frl. H. Overbeck a. Weimar u. Hr. M. Bürger a. Gotha), Chor u. Orch. v. F. Hiller.

London. Conc. des Hrn. Ed. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Butterworth (Ges.) u. der HH. Holmes, Gibson, Jung u. Lazarre (Streicher) am 20. Jan.: 2. Clavierquint. v. G. Sgambati, Clav.-Violoncellson. Op. 65 v. Chopin, Clavierson. Op. 106 v. Beethoven, Lieder „Du bist wie eine Blume" u. „Lebewohl" v. Liszt u. „Der Tannenbaum" v. Wagner. — 13. Saturday Conc. (Manns): Bdur-Symph. v. Schubert, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik a. „Nero" v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Reeves (Ges., Arien v. Sullivan u. Gounod u. „Ave Marie" v. Schubert) u. H. Brüll (Clav., 1. Conc. u. Mazurka eig. Comp., As dur-Ballade v. Chopin u. 8. Ungar. Tanz v. J. Brahms).

Saturday Popul. Conc. am 12. Febr.: Clavierquart. v. Schumann, Bdur-Streichquart. v. Mozart, div. Soli. (Ausführende: Frl. D. Schirmscher [Clav.], HH. Lloyd [Ges.], J. Becker, Ries, Zerbini u. Piatti [Streicher].)

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 7. Febr.: Streichtrio Op. 9, No. 3 v. Beethoven, Clav.-Violoncellsuite Op. 38 v. Huber (HH. Fischer u. Petersen), Cavatine v. Händel, Lieder „Aus der Jugendzeit" v. Radecke u. „Und wenn die Primel" v. Hasse), zwei Violinsonatensätze v. Nardini (Hr. Scitz). — 6. Harmonieconc.: Adur-Symph. v. Beethoven, Goethe-Festmarsch v. Liszt, Ouvertüre der Frau Schmitt-Csinyi a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Seitz 18. Conc. v. Spohr u. Introd. u. Rondo caprice. von Saint-Saëns). — 3. Casino-Conc.: 4. Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Brandt-Schenerein (Ges., u. A. „Im Wald allein" v. Reichling) u. des Frl. E. Emery aus Leipzig (Clav., Es dur-Conc. v. Beethoven, „Rigaudon" v. Raff, Canzonetta v. H. Scholtz u. Valse-Caprice v. Rubinstein).

Manchester. Hrn. Ch. Hallé's 16. Gr. Conc.: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore"), I. Brüll („Macbeth" u. Weber („Abu Hassan"), Vocalduett v. Lassotoni Frl. Samuell u. Hr. Boyle). Solovorträge der Genannten und des Pianisten Hrn. Brüll (1. Conc. u. Mazurka eig. Comp., 8. Ungar. Tanz v. Brahms etc.).

Marburg. 4. Abonn.-Conc. des Akad. Musikver. (Freiberg): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Amtraen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Pianistin Frl. Grosskurth a. Cassel (Es dur-Conc. v. Beethoven, „Feuerzauber" v. Wagner-Liszt u. Tarantella v. Liszt) u. des Sängers Hrn. Ruff a. Mainz (u. A. „Noch sind die Tage der Rosen" v. Baumgartner).

Münster i. W. 7. Ver.-Conc. (Grimm): „Athalia" v. Mendelssohn, 8. Symph. v. Beethoven.

Neustrelitz. Symph.-Conc. (Klughardt) am 14. Febr.: 2. Symph. v. Brahms, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Ungar. Marsch von Schubert-Liszt, Mennett f. Streichorch. v. Boccherini, Schlummerlied (f.?) v. Schumann, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Lehmann u. Schreiner), Violinconc (welches?) v. Bruch (Hr. Weiglin).

Paderborn. 4. Conc. des Musikver. (Wagner): Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Weber („Euryanthe"), Festmarsch v. Liszt, Hochzeitsmarsch a. „Alexander's Hochzeitsfest" v. H. Zopff, „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Der Herbst am Rhein" f. Männerchor u. Orch. v. J. Pauny, Terzett a. „Euryanthe" v. Weber.

Pesth. 16. Popul. Conc. (Pasdeloup): Militärsymph. v. Haydn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Sept. v. C. Saint-Saëns, Scenen a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frau Brunet-Lafleur u. HH. Caren u. Lauwers), Scenen a. „Tasso" v. Godard (Frau Brunet-Lafleur), Concertstück f. Clar. u. Bassethorn v. Mendelssohn (HH. Turban u. Grisez).

Philadelphia. Conc. der Musikal. Akad. am 8. Jan.: Claviertrio Op. 15 v. Rubinstein (Clav.: Hr. Zeckwer), Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn (HH. Grischow u. Hennig), Vocalduett v. Händel, Solovorträge der HH. Zeckwer, Grischow, Gastel (Ges.), Graner (Viol. u. Clav.), Gilchrist (Ges.) u. Hennig.

Rostock. Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 16. Febr.: „In memoriam" v. Reinecke, Cantate „Ich habe genug" v. Seb. Bach (m. Hrn. J. Waldner a. Schwerin), Ein deutsches Requiem v. Brahms.

Digitized by Google

Utrecht. 2. Stads-Conc. (Hol): G moll-Symph. v. Mozart, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Introd. u. Scherzo f. Orch. v. J. L. Nicodé, Solovorträge der Frau Schübel-Meyzenheim a. Carlsruhe (Ges., u.'A. „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner) u. des Hrn. Barth a. Berlin (Clav., Conc. v. Brahms, Barcarole v. Rubinstein etc.). — 3. Stads-Conc. (Hol): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") u. Mendelssohn („Athalia"), Solovorträge des Frl. L. Pijk (Ges.) u. des Hrn. Servais a. Brüssel (Violonc., Conc. v Haydn u. Phant. eig. Comp.). — 3. Aufführ. der Quart.-Vereinig.: F dur-Clavierquart. v. C. Heymann, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, Claviersoli v. Beethoven (Op. 57). Heymann („Mummenschanz") u. Chopin. (Ausführende: HH. Heymann [Clav.], Veerman, van Adelberg und Völlmar [Streicher].)

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") u. Rheinberger („Demetrius"), Andante cantabile a. Op. 97 v. Beethoven, Instrum. v. Liszt.

Würzburg. 5. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): „Les Préludes" v. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Fragment a. den „Meistersingern von Nürnberg" v. Wagner (Soli: HH. Schmitt, Ernst, Hofmann, Seuffert u. Leist u. Frl. Wolfanger), Solovorträge der HH. Gloeckner (Vcllst. symph. f. Org. v. Fétis) u. Ritter (Conc. f. Viola alta eig. Comp.)

Zittau. 2 Abonn.-Conc. des Concertver.: Claviertrios von Mendelssohn (C moll) u. Schubert (Es dur), Soli f. Clav., f. Viol. („Guitarre" v. Lalo u. Polon. v. Wieniawski) u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. Reiland [Clav.] u. HH. Feigerl [Viol.] u. Bockmann [Violonc.] a. Dresden.)

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im 1. Conservatoriumsconcert trat der in jüngster Zeit als Componist des Ballets „La Korrigane" vielgenannte Pariser Organist Herr Widor als Spieler und Componist für das majestätische Instrument auf. Er trug reiche Ehren davon, die wohl in erster Linie dem Spieler galten, doch hatte auch der Componist seinen Theil daran. In demselben Concert hatte sich auch Beethoven's „Neunte" einer von Herrn Govaert sorgfältig und feinfühlig geleiteten Aufführung zu erfreuen — **Carlsruhe.** An Herrn Stritt's Stelle wird Herr Jäger aus Bayreuth, der musterhafte Wagner-Sänger, treten, man mit wird mit diesem Wandel mehr als zufrieden sein können. — **Darmstadt.** Zu dem am 16. d. stattgehabten Hofconcert hatte man die überall ihres Erfolges sichere Concertsängerin Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M. und den ungarischen Geiger Herrn J. Nachéz, einen ebenfalls ungemein tüchtigen Künstler, zur Mitwirkung herangezogen. — **Magdeburg.** Im 3. Casinoconcert liess sich unter lebhaftestem Beifall des Publicums die Pianistin Frl. Emmy Emery aus Leipzig hören. Nach dem Valse-Caprice von Rubinstein wurde die junge Künstlerin formlich mit Applaus überschüttet. — **Mainz.** Herr Stägemann gastirt gegenwärtig mit grossem wohlverdientem Erfolg im hies. Stadttheater. Als erste Partie gab er einen ganz exquisiten Hans Heiling. — **München.** Mit ausserordentlichem Erfolg hat hier kürzlich Herr Jäger aus Bayreuth den Siegfried dargestellt, wie sein Gastspiel auch im weiteren Verlolg nur zu Gansten des Künstlers ausfiel. — **St. Petersburg.** Frl. Bianchi wurde bei ihrem ersten Auftreten in „Sonnambula" 23 Mal (!) gerufen. — **Torgau.** In einem Concert, welches die Concertagentur Schröder von Leipzig am 10. hier veranstaltete, haben in erster Reihe die Pianistin Frl. Verhulst und die Herren Herold (Violine) und Wiegand (Gesang) gestindet. Das Programm des Concertes entbehrte in seiner Buntscheckigkeit alles künstlerischen Haltes, und der Rest ist Schweigen. — **Wien.** An Gästen gibts in der Hofoper eine Auswahl, und namentlich musste in letzter Zeit ihre sachsische Hauptstadt mit ihren vorzüglichen Kräften herhalten. Wir hatten von ihnen fast gleichzeitig drei, nämlich Frau Schuch-Proska und die Herren Sommer und Erl. Herrn Sommer hat man für ein festes Engagement, das leider erst am 1. Mai 1882 beginnt und den Künstler jährlich 12,000 fl. Einkommen garantirt, gewonnen und damit eine vielversprechende Acquisition gemacht. Gegenwärtig gastirt Herr Carl Mayer aus Cassel, doch weise man sich nicht so recht für dessen Spiel zu erwärmen, wogegen Stimme und gesanglicbe Dressur volle Anerkennung finden. — **Wiesbaden.** Im 5. Symphonieconcert hatten wir in Herrn Hugo Heermann a. Frankfurt a. M. einen Geiger ersten Ranges, dem ganz besonders für die Vorführung des Brahms'schen Concertes gedankt sein möge, zu bewundern. Welche Lichter von Localkritikern hier leuchten, können Sie aus der beigehenden Nummer des „Rh. Cour." ersehen. Sie werden sich nicht blos über den horrenden Unsinn, den das betr. Pressmännlein über das entsiicknde Brahms'sche Werk auskramt, sondern auch darüber amüsiren, dass trotz der Parallelo, in welche Herr Heermann mit Joachim gestellt wird, dem Spiel des Ersteren nur technische Glätte und Correctheit und brillante Vortragsweise nachgerühmt werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Febr. „Salve salvator", Motette v. M. Hauptmann. „Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte", Motette v. G. Rebling. Nicolaikirche: 20. Febr. „Kyrie eleison" u. „Christe eleison" a. der Missa solemnis v. Beethoven.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Febr. „Lass deine Augen offen stehn" v. A. Tottmann St. Johanniskirche: 6. Febr. „Ich hebe meine Augen auf" v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 6. Febr. „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Zwei Sätze a. „La Damnation do Faust". (Angers, 13. Conc. popul.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Trier, Conc. des Hrn. A. Fuchs am 29. Jan.)

— — D dur-Orch.-Seren. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)

— — Adur-Claviorquart. (Hamburg, 2. Kammermusikabend des Hrn. Barghcer.)

— — Clav.-Violinson. (Basel, 2. Vereinsabend des Ver. für Tonkunst.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Göttingen, 7. Akad. Conc.)

Büchner (E.), C dur-Symph. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)

Diemer (L.), 2. Clavierconc. (Paris, 14. Châtelet-Conc.)

Dietrich (A.), D moll-Symph. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Dvořak (A.), Claviertrio Op. 21. (Chomnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Erlangor (G.), Clavierquint. Op. 39. (Frankfurt a. M., 7. Kammermusikabend der Musikgesellschaft.)

Gornaheim (F.), Violinconc. (Darmstadt, 3. Conc. f. den Wittwen- u. Waisenfonds der Hofmusik.)

Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Stettin, 4. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius.)

Goetz (H.), Frühlingsouvert. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Gulraud (E.), „Carnaval" f. Orch. (Paris, 14. Conc. Pasdeloup)

Hiller (F.), Fis moll-Clavierconc. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikver.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Rendsburg, Conc. des Singver. am 19. Jan.)

Holten (C. v.), Es dur-Clavierconc. (Hamburg, 6. Philharmon. Conc.)

Joachim (J.), Variat. f. Viol. m. Orch. (Königsberg i. Pr., 6. Börsenconc.)

Jonciéres (V.), Symph. romant. (Paris, 14. Conc. Pasdeloup.)

Kleinmichel (R.), 2. Symph. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)

Krug (Arn.), Violinconc. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)

Lange (S. de), Violoncellconc. (Herzogenbusch, Dames-Conc. am 11. Febr. Zalt-Bommel, Conc. am 30. Jan.)

Lassen (E.), D dur-Symph. (Brieg, 3. Symph-Conc. des Hrn. Borner.)

Leutner, Concertouvert. (Zalt-Bommel, Conc. am 30. Jan.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Hamburg, Matinée des Hrn. A. Rubinstein am 23. Jan.)

— — „Todtentanz", Es dur-Clavierconc. etc. (Weimar, Liszt-Abend des Frl. M. Remmert am 17. Jan.)

Litolff (H.), Conc. holland. f. Clav. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)

Massenet (J.), 2. Orchestersuite. (Angers, 13. Conc. popul.)

Digitized by Google

Raff (J.), 4. Symph. (Breslau, 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Vereins.)
— — Lenoren-Sympb. (Gera, Conc. des Musikal. Vereins am 26. Jan.)
— — „Die Tageszeiten" f. Chor, Clav. u. Orch., resp. zwei Claviere. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad. Magdeburg, 5. Harmoniecone.)
Reinthaler (C.), „In der Wüste" f. Bassolo, Chor und Orch. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Reissmann (A.), Cmoll-Symph. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)
Rheinberger (J.), „Der Weidenbaum" f. Chor u. Clav. (Cammin, Conc. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden am 27. Jan.)
Rubinstein (A.), Oceansymphonie. (Mühlhausen i. Th., 4. Ressourcecone.)
— — Violinconc. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Dordrecht, 2. Gr. Concert der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)
Saint-Saëns (C.), Ouvert. zu „La Princesse Jaune". (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)
Sivori (C.), Concertstück f. Viol. (Paris, 14. Châtelet-Conc.)
Stener (R.), Bdur-Claviertrio. (Weimar, 2. Kammermusikabend der Hrl. Lassen u. Gen.)
Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. drei Frauenstimmen m. Orch. (Hamburg, Matinée des Hrn. A. Rubinstein am 23. Jan.)
Svendsen (J. S.), 2. Symphonie, Orchesterlegende „Zorahayda", 3. Nord. Rhaps. etc. (Christiania, Conc. des Componisten am 29. Jan.)
Vierling (G.), „Im Frühling", Ouvert. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Magdeburg, 5. Harmoniecone.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Breslau, 8. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Walkürenritt. (Paris, 14. Châtelet-Conc.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" und Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Das „Hobo Lied" v. Palestrina. — Berichte.

Revue-Revue No. 19. Biograph. Notizen über die HH. Octave Fouque und Auguste Lefort. — Besprechung über Douze mélodies p. chant v. J. Bordier. — Berichte.

— — No. 20. Berichte.

Bayreuther Blätter, 1. Stück. An unsere Leser. — Kunst und Wissenschaft. Von F. v. Hausegger. — La Renaissance, Scènes histor. par le Comte de Gobineau. Besproch. v. H. v. Stein. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: V. Noch ein Wort zur Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von M. Plüddemann. — Geschichtlicher Theil: Erklärung des Vorstandes des Bayreuther Patronatvereins.

Caecilia No. 4/5. Besprechungen über Compositionen von B. H. Gebhardt (Op. 1—5, 7 u. 8), D. Koning (Op. 6), L. C. Bouman (Op. 6, No. 1), F. Blaes („Lentelieder-en-krans"), S. v. Milligen (Op. 2), G. Kogel (Op. 10), M. Hetzel (Op. 4) und W. C. Mühldorfer (Op. 52).

Der Clavier-Lehrer No. 4. Geschichtliches über den Clavierfingersatz. Von L. Köhler. — Besprechungen über Compositionen v. F. Hiller (Op. 191), X. Scharwenka (Op. 27 u. 48) u. A. Löschhorn (Op. 159). — Berichte, Bemerkungen u. Notizen.

Die Tonkunst No. 10. Ueber die Organisation des Gesangunterrichts auf den Gymnasien. Von Nassberg. — Untersuchungen über den Einfluss der Obertöne auf die Accordbildung unter Berücksichtigung des gleichstufigen (temperirten) Tonsystems. Von A. Deeber. — Vortrag über den Stand des Choral- und liturgischen Gesanges in unserer Provinz und dessen Hebung, gehalten in Königsberg i. Pr. am 21. Oct. 1880 von A. Völckerling. — Meinungsaustausch. — Kritik. — Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Choralvorspiel zu „Nun danket, Alle, Gott" v. A. Limay. — Ueber den inneren Zusammenhang der tonischen und harmonischen Verhältnisse. Von J. P. Russland. — Das 50jähr. Amtsjubiläum des Prof. A. G. Ritter zu Magdeburg am 1. Jan. 1881. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 6. Berichte, Nachrichten und Notizen. — No. 7. Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français. (Wiedergabe eines im August 1876 im Pariser „Figaro" erschienen Aufsatzes.) Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 10. André Campra. 1697. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 11. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführung der vieractigen kom. Oper „Les Contes d'Hoffmann" v. J. Offenbach). Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 18. Die Zwischenactsmusik, ihre Beurtheilung durch Lessing und die Schriftsteller unserer Zeit. Von Dr. Ed. Hanslick. — Hr. v. Hülsen und Wagner's „Nibelungen-Ring". — Berichte (u. A. Einer über die Berliner Aufführ. von Albert Becker's Bmoll-Messe), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Besprech. über Ad. v. Goldschmidt's „Sieben Todsünden". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der König von Bayern hat das Protectorat über die Bayreuther Bühnenfestspiele, welche nächstes Jahr mit „Parsifal" weitergeführt werden, übernommen.

* Brahms' Deutsches Requiem kam kürzlich in Strassburg i. E. zur Aufführung und hat einen so allgemeinen tiefen Eindruck hinterlassen, dass seine demnächstige Wiederholung allseitig mit grossem Dank begrüsst wird.

* Albert Becker's Bmoll-Messe, das von dem Riedel'schen Verein zu Leipzig muthvoll in die Oeffentlichkeit eingeführte schwerwiegende Werk eines bis dahin kaum in seiner Heimath Berlin bekannten Autors, hat nunmehr sich auch in der Reichshauptstadt, gelegentlich einer gut von Statten gegangenen Reproduction durch die Singakademie, erfolgreichst introducirt.

* Die Wagner-Skandale in Pariser Concerten scheinen wieder an der Tagesordnung zu sein. Während die 1. Aufführung des „Walkürenritts" von Wagner im Châtelet-Concert einen ungetheilten Beifalls sich zu erfreuen hatte, wusste die Opposition bei der 2. Aufführung 14 Tage später sich so zu verstärken, dass der Wiederholungsruf der begeisterten Anhänger Wagner'scher Musik auf die lauteste Opposition stiess, und dass die vom Orchester gewährte Wiederholung von dem betäubendsten Geschrei der Gegner fast übertönt wurde. Sonderbarer Weise gilt der Protest nicht dem Wagner der Epoche vor 1870, denn am gleichen Sonntag wurden im Populären Concert des Hrn. Pasdeloup Ouverture, Arie des Holländer, Spinnerlied und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" des nämlichen Richard Wagner aufgeführt, ohne auf irgend einen Protest zu stossen; im Gegentheil gab die Ballade z. B. der Frau Brunet-Lafleur Gelegenheit zu einem Triumph. Hr. Colonne hatte übrigens eine dritte Aufführung des „Walkürenritts" auf Sonntag den 13. Februar angesetzt, deren Verlauf ein durchaus würdiger war.

* Es ist nicht uninteressant zu vernehmen, was Hr. Dr. Ferd. v. Hiller in Cöln a. Rh. neuerdings (in dem Aufsatze „Die Tonkunst seit 150 Jahren") über Richard Wagner sagt: „Ein Anderes ist es mit den künstlerischen Unternehmungen Richard Wagner's. Von Weber's „Euryanthe" ausgehend, hat er seinen Weg mit solcher Kühnheit und solchem Glück verfolgt, dass sein Name unauslöschlich eingeschrieben steht in den Annalen des deutschen Theaters, und dass seine vorurtheilslosesten wie seine vorurtheilsvollsten Gegner seinen Bestrebungen wohl ihre Sympathien, nicht aber ihre vollste Hochachtung versagen können. In seinen Werken vollzog sich, bis zum Aeussersten, der Umschwung in dem Verhältnisse der zusammenwirkenden Vocal- und Instrumentalmusik — indem die Letztere, vor Jahrhunderten damit beginnend, dem Sologesang als leichte Stütze zu dienen, in ihnen zur obersten Herrschaft gelangt ist."

* Zu den verschiedenen schon existirenden Orgel-Albums soll demnächst, anlässlich des 50jährigen Amtsjubiläums des Betreffenden, ein A. G. Ritter-Album treten. 54 Componisten von Albert Becker bis H. Zopff haben Beiträge zugesagt, es wird demgemäss an Abwechselung nicht fehlen. Das auf 42 Bogen berechnete Album erscheint bei R. Sulzer in Magdeburg zum Subscriptionspreis von 12 ℳ.

Digitized by Google

* Am 20. Februar ging auf dem Leipziger Stadttheater nach längerer Pause vor übervollem Hause „Siegfried" von R. Wagner in Scene, und noch nie vorher war das Publicum in gleichem Maasse hingerissen von dem herrlichen Werke, wie an diesem Abende. Und da beruft sich in seiner Scheu vor dem „Nibelungen-Ring" Hr. v. Hülsen in Berlin auf den Thatbestand(!), dass die mit jeder Aufführung des Werkes verbundenen Opfer und Mühen in keinem Verhältnisse zu dem idealen oder materiellen Erfolge stünden! Glückliche Reichshauptstadt, die du einen so objectiv sehenden Theaterlenker in deinem Hoftheaterintendanten Hrn. v. Hülsen besitzest!

* Botto's „Mephistofeles" hatte auch im Prager Deutschen Theater, wo die Oper kürzlich zur ersten Aufführung kam, einen recht guten Erfolg.

* Wie man aus Dresden schreibt, hat der dortige Hofpianofortefabrikant Hr. E. Kaps auf der Weltausstellung zu Melbourne die höchste Auszeichnung für einen dort ausgestellten Cabinetflügel erhalten.

* Der Grossherzog von Schwerin hat seinen Kammersänger Hrn. Jos. v. Wittin Anerkennung von dessen Kunstleistungen das goldene Verdienstkreuz mit der Krone des Hausordens verliehen.

* Hr. Henri Duvernoy, chem. Harmonieprofessor am Pariser Conservatorium, ist zum Officier des öffentlichen Unterrichts ernannt worden.

* Hr. Leopold Ketten, Gesanglehrer am Conservatorium in Genf, ist zum Officier der französ. Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Adrien Talexy, Pianist und Salonconponist, †, 60 Jahre alt, in Paris. — Gabriel Lambelé, Clarinettist und chem. Professor am Brüsseler Conservatorium, † am 10. Febr., 70 Jahre alt, in St. Josse-ten-Noode bei Brüssel. — Godefroid Lhoest, vortrefflicher Clarinettist, als solcher in mehreren französischen Theatern, später als Militärmusikdirector thätig, †, 63 Jahr alt, in Asnières bei Paris. — Michele Mazzara, ehemaliger Bassist, †, 77 Jahre alt, in Bari. — Luigi Nicolai, Violinist von Ruf und Componist einer kom. Oper, † in Pisa. — A. Billeter, Componist, † am 8. Febr., 46 Jahre alt, in Burgdorf in der Schweiz, wo er lange Jahre als Musikdirector thätig war.

Briefkasten.

M. E. in *L.* Wenn Jemand die mit Recht abfällige Privatäusserung eines Collegen über das durchgefallene Werk eines Dritten brühwarm dem Letzteren, über dessen Musik er selbst bei anderen Gelegenheiten den Stab gebrochen, überbringt, um den Collegen missliebig zu machen, so begeht er eine Handlungsweise, deren nähere Bezeichnung durch uns zu erfahren ein recht müssiger Wunsch von Ihnen ist.

Br. Schm. in *Br.* Eignet sich, weil von zu localem Interesse, nicht zur Benutzung.

J. Z. in *P.* Das eingesandte Programm ist von ziemlich zweifelhaftem Werthe und am allerwenigsten derart, um vollständig abgedruckt zu werden.

M. in *D.* Mit dem Referat über das Pauliner-Concert müssen Sie sich noch acht Tage gedulden, da für die vorlieg. No. der Raum für den Leipz. Bericht fehlte.

Schm. in *B.* Die betr. Clavierquartette tragen die Opuszahlen 1, 2 und 3 und sind Originalwerke, also keine Arrengements von Sextetten.

Anzeigen.

Ein vielseitiger Dirigent, akademisch gebildet, welcher durch Aufführung von Meisterwerken jeder Gattung und Zeit das Musikleben einer Provincialstadt unter allgemeiner Anerkennung in Kurzem allseitig gehoben hat, sucht Stellung in einer grösseren Stadt. Reiche Erfahrung auf dem Gebiete des gemischten, wie Männerchores, des Schulgesanges, Orchesters, des theoretischen und Clavierunterrichtes nachweisbar. Programme, sowie die besten Empfehlungen von Künstlern ersten Ranges, besonders von Capellmeistern, stehen zur Verfügung. Näheres durch die Exp. d. Blts.[113a.]

[114.] Soeben erschien:

An den Sturmwind.

Gedicht von *Fr. Rückert.*

Für vierstimmigen Männerchor und Orchester

componirt von

S. Jadassohn.

Op. 61.

Clavierauszug *M.* 1,50. Chorstimmen (à 25 ₰) *M.* 1,—. Partitur u. *M.* 3,—. Orchesterstimmen *M.* 4,—.

Leipzig. **C. F. [W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

[115.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Sieben Gesänge für gemischten Chor

von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 55.

Heft I. O der blaue, blaue Himmel, von *Gruppe.* — Es zieht herauf die stille Nacht, von *Müller von Königswinter.* — Mein Engel hüte dein, von *Hertz.* — Weisse Lilie, von *Sturm.*

Heft II. O lass sie blühn, die sanften Tage, von *H. Oelbermann.* — Schweigt der Menschen laute Lust, von *Eichendorff.* — Kaiser von Deutschland, dich grüsst mein Lied, von *Else.*

Preis jedes Heftes in Partitur und Stimmen *M.* 2.50. Jede einzelne Stimme à 40 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann)

[116.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur 9 M. netto. Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

Digitized by Google

Soeben erschienen:

Walzer für Streichquartett.

Neue Folge

von

Friedrich Kiel.

Op. 78.

Partitur . . . . Preis M. 3,00.
Stimmen . . . . - - 4,40.

Arrangement für Pianoforte zu vier Händen . . . Preis M. 4,00.

[117.]

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
königliche Hofmusikhandlung.

Neue Werke von

Carl Mikuli.

[118.]

Op. 22. **Serenade** für Clarinette und Pianoforte . 3 —
Op. 23. **12 Variantes** harmoniques sur la gamme d'Ut majeure pour Piano à 4 Mains . . . 1 25
Op. 24. **10 Pièces** pour Piano. Liv. I. No. 1. Prélude. No. 2. Romance. No. 3. Impromptu. No. 4. Prélude. No. 5. Alla rumana . . 2 50
Liv. II. No. 6. Mazurka. No. 7. Alla rumana. No. 8. Etude. No. 9. Cantilène. No. 10. Impromptu 2 50
Op. 25. **Scherzino** für 3 Violinen. Partitur und Stimmen 2 50
Op. 26. **Grand Duo** pour Piano et Violon (Hommage à la mémoire de son ami Charles Lipinski) 6 —
Op. 27. **7 Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte 2 50
Op. 28. **2 Duette** (Gedichte von Hoffmann v. Fallersleben) für Sopran und Tenor mit Pianoforte.
No. 1. „Sie weiss es nicht“ . . . . . 1 —
No. 2. Vergissmeinnicht: „Es blüht ein schönes Blümlein“ . . . . . 1 —
Op. 29. **7 Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.
No. 1. Abendlied, von Hoffmann v. Fallersleben . 1 10
No. 2. Waldeinsamkeit, von Eichendorff . . . 0 90
No. 3. Gondoliera, von Geibel 1 10
No. 4. Fahr wohl, von Geibel 1 10
No. 5. Waldlied, von Lenau 0 90
No. 6. Kehr ein bei mir, von Rückert . . . 0 90
No. 7. Steckbrief, von Eichendorff 1 10
Op. 30. **Die Reue**: „Die Nacht war schwarz“, von Geibel, für Bariton mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —
Mit Pianoforte 1 50
Op. 31. **Paraphrase** sur un ancien chante de Noël polonais: Wzlo bie lezy ktoz pobie zy (Hirten, eilet unverweilet) pour 4 voix, Solo et Choeur, avec accompagnement d'Instruments à cordes et d'Orgue ou de Piano à 4 Mains Partition et Parties 2 50

Julius Schulhoff äussert sich in einem Briefe: „Die Compositionen von Mikuli bekunden den ausgezeichneten und aristokratischen Pianisten und Musiker, als welchen man sich, auch ohne ihn gehört zu haben, den Meister denkt, der jüngst das schwierige Vertrauensamt eines künstlerischen Pathen bei der neuen Chopin-Ausgabe in so vorzüglicher und würdiger Weise ausgeübt hat. Wohlthuend wirkt in seinen Compositionen die natürliche warme Empfindung, reizvolle Melodik und die feine Gestaltung, welche sich namentlich im Duo in eigenthümlicher Weise kund gibt. Ebenso anziehend als charakteristisch finde ich die 10 Clavierstücke Op. 24, welche Mannigfaltigkeit der Stimmung und interessante Details mit vornehmer Behandlung des Claviers und schöner Klangwirkung verbinden.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[119.] **in Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Digitized by Google

Neue Musikalien

(zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

[120.]

Nova IV.

M. S.

Bibl, Rudolf, Op. 44. Katholische Kirchenlieder, wie sie in den Kirchen der Wiener Erzdiöcese gesungen werden, mit einem Anhange: Marienlieder während der Mai-Andacht. Neue, verbesserte mit vielen Liedern und den nothwendigen Cadenzen und Praeludien vermehrte, von dem Hochw. f. e. Ordinariate speciell autorisirte und approbirte Ausgabe für die Orgel . . . . . 3 —

Fischer, Jacob, Op. 9. Vier Lieder für gemischten Chor. 1. „Liebesbote". 2. „Abschied". 3. „Mädchen und Haselstrauch". 4. „Liebschaft aus". Partitur und Stimmen . . . . . 3 —

Stimmen allein 1 80

Fuchs, Robert, Op. 26. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 „Mein Herz ist schwer". 2. „Das verlassene Mägdlein". 3. „Ich sehe die blaue nnendliche See". 4. „Ich singe nicht, ich trinke nicht". 5. „Der Schmied" . . . . . 3 —

Grädener, Hermann, Op. 12. Octett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. Partitur 7 50

Stimmen . . . . . 12 —

Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 7 50

Kreutzer, Rudolf, 40 classische Etuden für die Violine mit Fingersatz, Stricharten und Tonschattirungen genau bezeichnet von Jac. Dont. 4 Hefte. Heft IV. . . . . netto 1 50

Perger, Richard von, Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. „In der Kirche". 2. „Untergang". 3. „Vom kahlen Baum". 4. und 5. Aus den „Liedern des Mirza Schaffy" . . 3 —

Stocker, Stephan, Op. 5. Drei Capriccios für das Pianoforte zu 4 Händen . . . . . 5 —

Zellner, Julius, Op. 25. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . 10 —

Op. 30. Zweite Sonate für Pianoforte und Violine . . . . . 6 —

Op. 31. Hochzeitsmarsch zur Vermählung Sr. k. und k. Hoheit des Kronprinzen Rudolf von Oesterreich mit ihrer k. Hoheit der Prinzessin Stephanie von Belgien.

A. Für grosses Orchester (Original). Partitur . . . . . 3 —
B. „ „ „ Orchesterstimmen 4 50
C. „ kleines „ „ . . . . . 3 —
D. „ Harmoniemusik. Partitur . . . . . 2 —
E. „ 2 Pianoforte. . . . . 3 —
F. „ das Pianoforte zu vier Händen. } Arrangements vom Componisten . . . . . 2 —
G. „ „ „ allein. } 1 50

Verlag von Eduard Wedl in Wiener-Neustadt.

[121] Im Verlage der kgl. bayer. und herz. sächs.-mein. Hofmusikalienhandlung von **Jos. Aibl** in München erschien soeben:

III. Band von:

Clavierwerke aus Hans von Bülow's Concertprogrammen.

Preis: I.—III. Band compl. broch. à 5 M., eleg. geb. mit Goldpressung à 6 M.

Inhalt und Preis der einzelnen Nummern:

No. 11. **Schubert,** Op. 90, No. 3. Impromptu élégiaque G. M. 1,30. — No. 12. **Mendelssohn,** Op. 5. Capriccio. Fis m. M. 2,00. — No. 13. **Weber,** Op. 12. Momento capriccioso. B. M. 1,30. — No. 14. **Mozart,** 3. Phantasie. C m. M. 1,30. — No. 15. **Beethoven,** Op. 31, No. 3 Sonate Es. M. 3,—.

Für die 11. Auflage des Musikalischen Conversationslexikons von Julius Schuberth erbittet recht bald Beiträge

[122.]

Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen). **R. Muslol.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 3. März 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind denselben Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 10.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Zürich. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wenn sich Beethoven im ersten Satze des Es dur-Quartettes zeitweilig religiöser Andacht überlässt, so gibt er sich nun im zweiten Satze

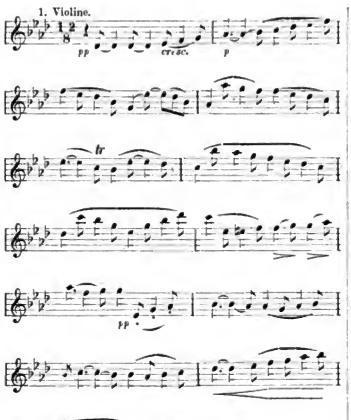
Adagio ma non troppo e molto cantabile
(As dur, $^{12}/_{8}$)

ganz jener transscendental verklärten, dabei überschwänglich innigen Stimmung hin. Der Ausdruck der Letzteren ist uns in einem jener ergreifendsten Adagios geboten, wie sie eben nur in Beethoven's Spätwerken vorkommen, wie sie vor diesem Quartett vor Allem die 9. Symphonie und die grosse B dur-Sonate offenbarten. Es gibt keine zartere, edlere, weihevollere, beseeltere Musik, jeder Ton spricht und der mitunter scheinbar complicirte und schwer zu fassende technisch-musikalische Aufbau ist nirgends gemacht oder gekünstelt, er kam dem Meister als Dolmetsch seiner himmlischen Offenbarungen spontan, unmittelbar vom Herzen — das fliesst in Einem Zuge fort, als eine wahrhafte unendliche Melodie, die den, welcher sich ihr willig, verstehend überlässt, in Zauberkreise führt, welche, eine Ahnung besserer Welten gebend, wohl zeitweise über jeglichen irdischen Jammer, jegliche Alltagsprosa hoch erheben können.

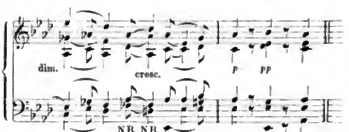
Schüchtern leise, wie es sich bei einem Eintritt ins Allerheiligste gehört, pocht das Violoncell an auf der Dominante Es, die Viola folgt (die Tonart As dur feststellend) mit Des, die zweite Geige mit B, sämmtliche Stimmen bleiben auf der ergriffenen Note breit, feierlich ausballend liegen, und so bildet sich im dritten Takte der feste Grundaccord, über welchem der seraphische wunderbar einheitliche Gesang der Primgeige anhebt.

Wir gehen nachstehend diesen Gesang der ersten Violine unbegleitet, da sich der Leser den Gang der übrigen Stimmen durch einen Blick in die Partitur rasch ergänzen kann und im Grunde der Gesang der Oberstimme hier Alles entscheidet: in den ersten vier Takten des Notenbeispieles hilden die begleitenden Stimmen nur den harmonischen Unterbau der Melodie, doch bald gewinnen sie selber melodisches Leben, mit dem Gesange der Hauptstimme die ausdrucksvollste Gegenbewegung combinirend, besonders ist diesbezüglich das Violoncell aufmerksam zu verfolgen.

Digitized by Google



Hier — noch in dem letzt citirten Takte, wo man in der sprechenden Schlussphrase der Oberstimme, dieser ausdrucksvollsten Melodiesenkung von As nach As den Meister selber zu sehen glaubt — übernimmt das Violoncell durch acht Takte die Melodieführung — während die Primgeige in Imitationen antwortet, die zweite Violine dem leitenden Gange des Violoncells in gleicher Bewegung in der Unterterz folgt, die Bratsche die Harmonie füllt —, überlässt die Herrschaft aber dann doch wieder der Primgeige, bis endlich alle vier Stimmen sich zu folgendem

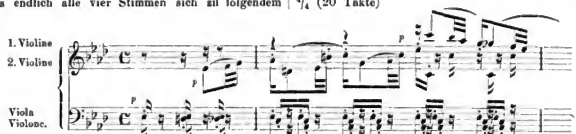


durch das wunderbare herb-frische Fes und D des (eine Octave tiefer zu denkenden) Violoncells harmonisch höchst bemerkenswerthen, vollbefriedigenden Abschluss vereinigen.

Ueberblicken wir den Verlauf des Adagios vom Anfang bis hierher, so finden wir (die Einleitungstakte abgerechnet) achtzehn Takte in dem breiten $^{12}/_{8}$-Rhythmus, und diese vollen 18 Takte, diesen lang gezogenen, unablässig fortströmenden Gesang fasst der Meister nun als Thema von fünf wundervollen Variationen, die man aber eigentlich mit Marx eher „immer höhere und höhere Verklärungen“ nennen sollte.

Man kennt den Stil dieser Variationen annähernd, d. h. als einen gleich idealen aus jenem der 9. Symphonie (Adagio), vielleicht auch der Claviersonaten Op. 109 in E dur und Op. 111 in C moll, im Detail ist die Tongestaltung freilich eine unendlich andere, echt quartettmässig-polyphone, von der entzückenden und ergreifenden Wirkung, von dieser continuirlichen Ausdruckssteigerung der schon an sich so überaus eindringlichen Gesangsmelodie kann auch die lebendigste Schilderung keine rechte Vorstellung geben: man muss das öfter und von einem Musterquartett (Joachim, Becker, Hellmesberger etc.) hören. Schon die erste Variation (18 Takte, wie das Hauptthema) steigert die innere Bewegung hauptsächlich durch den einfachen Zug, das je dritte, sechste u. s. w. Achtel jedes Taktes in Sechszehntel zu verwandeln, diese Sechszehntel dann in den verschiedenen Stimmen in dramatisches Wechselspiel zu setzen, wohl durch selbe auch die Achtel gänzlich verdrängen zu lassen ..... die Stimmung wird dabei eine drangvoll-sehnsüchtige.

Wunderbar erfrischt und gehoben aber erscheint das Gemüth des Meisters und wird mit ihm die Stimmung des Hörers in der zweiten Variation: Andante con moto $^{4}/_{4}$ (20 Takte)



Die zuerst von der zweiten Geige ergriffene, von der ersten sogleich (in entgegengesetzter Bewegung) fortgesetzte Figur treibt muthig vorwärts, das gleichförmig abgestossene staccato der Unterstimmen, besonders die leere Quinte des Violoncells klingt hierzu wie ferner Trommelschall, so wird die Stimmung eine fast heroisch-kriegerische, aber Alles bleibt leise, luftig, dämmerig, es ist als zögen geisterhafte Wesen, Helden-Schatten in der Phantasie des Tondichters vorüber. Wie nun allüberall — in den melodischen Imitationen der beiden Geigen sowohl, als in dem Staccato der Unterstimmen, wo alsbald die Pausen durch entsprechende Sechszehntel-Schläge ersetzt werden — ein immer weicheres, thematisch-rhythmisches Leben aufsprieszt, der Tonsatz — wie aus einem unsichtbaren Keime fort u nd

Digitized by Google

fort treibend — unwiderstehlich anschwillt, den Rhythmus in Zweiunddreissigstel auflöst, ohne je seine feste innere Construction aufzugeben, indem das Grundthema doch ganz deutlich durchblickt, — das muss man hören oder in der Partitur nachlesen.

In einem einzigen Takte — dem elften vom Beginne dieser Variation — wird zum ausgehaltenen Des der Primgeige von den drei Unterstimmen in scharfem unisono-Aufstrich ein Forte, ja Sforzato erreicht und wird hier — zugleich mit einer merkwürdigen Mollwendung der Charakter ein wirklich heroischer, — aber, wie gesagt, nur in diesem einen Takt, dann beschwichtigt der Meister sofort die erregten Tongeister und lässt unter den erneuerten Trommelschlägen das Violoncell und die Viola die Melodie in den reizvollsten, imitatorischen Figurationen der Geigen sich lebhaft fortspinnen, mit blitzenden Trillern geschmückt, auf- und abnehmend, wie sie begonnen. — Diese so ausserordentlich bewegte — geradezu als eine „Phantasmagorie in Tönen" wirkende — Variation schliesst übrigens nicht eigentlich ab, sondern modulirt unmittelbar (durch den unisonen Schritt der vier Stimmen Cis-E nach As-C) in die dritte Variation (Adagio molto espressivo, Es dur, 4/4), das directe Gegenstück der vorigen; in der dritten ist Alles gehaltener Ernst, tiefste religiöse Contemplation, man möchte dem wunderbar ausdrucksvollen Gesange der Primgeige (einem melodischen Gang, den u. A. Schumann in seiner Kammermusik öfters nachgeahmt) Worte inbrünstigen Gebetes unterlegen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Zürich.

Neben den Concerten und musikalischen Aufführungen, welche im Laufe der Saison von dem Vorstande der Tonhallegesellschaft veranstaltet werden, ist die Oper das wichtigste Agens des hies. Musiklebens. In einem alten Hause, zu welchem man von dem Ufer der Limmat aus durch enge, von hohen Häusern verfinsterte Gassen bergauf gelangt, in einem Gebäude, welches seine Bestimmung und Bedeutung für die Kunst durch Nichts verräth, wenn man etwa die Tafeln über dem Eingange mit der Aufschrift: „Eingang zu den Logen", „Eingang zur 3. und 4. Gallerie" abrechnet, — in diesem alten Hause vollziehen sich die Aufführungen der musikalisch-dramatischen Werke, der Opern. Der geneigte Leser wolle nach dieser wenig empfehlenden Einleitung nicht sofort die Achseln mitleidig bewegen und den Mund zu einem spöttischen Lächeln verziehen, denn in diesen, mit so wenig Comfort ausgestatteten Räumen, die alle Mängel eines Theaterhauses aus „guter alter Zeit" aufweisen, vereinigen sich meistens recht tüchtige Gesangskräfte mit einem guten Orchester und unter bewährter Leitung zur Aufführung aller jener gangbaren Opern, deren Darstellung auf der hiesigen Bühne möglich und geeignet ist, sofern diese Bühne als Saisontheater nur den Rang eines zweiten Theaters einnimmt und, ohne Subvention, eine allen möglichen Schwankungen ausgesetzte Existenz aus eigenen Mitteln fristen muss. Aber wie im Leben oft in schlechter Schale ein kräftiger lebensfähiger Keim verborgen ist, der sich bei guter Pflege zu schönster Blüthe wohl entfalten kann, so geht auch hier die Saat, cultur-fähigem Boden anvertraut, zu blühendem fruchtbringenden Gedeihen auf.

Die diesmalige Opernsaison, welche am 1. October v. J. mit Verdi's „Troubadour" eröffnet wurde, hatte leider zu Anfang mit Hemmnissen und Schwierigkeiten zu kämpfen, die das gesammte theaterliebende Publicum mit Besorgniss für eine gedeihliche Entwickeiung der hiesigen Bühnenverhältnisse erfüllen mussten, weil die Leistungen einiger, für erste Gesangsfächer engagirter Mitglieder sich als unzulänglich erwiesen. Nachdem zu allen Zeiten und von jedem der bisher gewählten Bühnenleiter Alles aufgeboten worden war, die Oper, diesen luxuriösesten Theil eines Theaters, so vorzüglich als möglich in Zürich herzustellen, gewann Herr W. Schlegel, der diesjährige Director und Unternehmer, sehr bald die Ueberzeugung, dass mit Sängern, die entweder Anfänger oder stimmlahme Veteranen waren, kein Geschäft zu machen sei und dass nirgends das bekannte geflügelte Wort des Professor Renieux „Billig und schlecht" weniger gehört werden darf, als bei einer Kritik über die Leistungen der Bühnenmitglieder. Abgesehen von der anerkannten Tüchtigkeit einzelner Mitglieder, auf deren Schultern fast allein die Existenz der Oper ruhte, so ist begreiflich, dass bei einem mehrmaligen Wechsel der Repräsentanten erster Gesangsfächer und bei der Willfährigkeit der Direction, die hiesige Bühne den Experimenten einiger Anfänger und Anfängerinnen zur Disposition zu stellen, die Oper diejenige Höhe nicht erreichen konnte, die wir im Interesse der Kunst und des kunstliebenden Publicums zu fordern berechtigt sind. Wie unter solchen Verhältnissen, in denen sich das Repertoire nur nothdürftig in längst ausgetretenen Geleisen zu bewegen vermochte, das Zustandekommen einer Novität möglich werden sollte, war nicht abzusehen.

Erst mit dem Engagement leistungsfähigerer Kräfte endete die bedrückende Stagnation unserer Oper und erhielt neues Leben, neuen Anschwung, welcher seinen Glanz- und Höhepunct in der Aufführung von „Tannhäuser", „Rienzi" (neu Mal bei vollbesetztem Hause), „Jüdin", „Hugenotten" und „Fidelio", dank der vorzüglichen Leistungen des Heldentenors Hrn. Siechen und der Primadonna Frl. Gayer, erreichte. In gleich guter und künstlerisch gelungener Weise gingen „Margarethe", „Don Juan", „Nachtlager von Granada" und fast mustergiltig „Figaro's Hochzeit" mit Hrn. Alexi und Hrn. Uttner als Repräsentanten der Bariton- und Bassparthien über die Bretter, neben Werken im Genre der Spieloper wie „Martha", „Freischütz", „Zar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Undine", „Regimentstochter", „Postillon", in denen Frl. Ullrich und der Tenorist Hr. Heukeshoven Gelegenheit hatten, ihre guten Eigenschaften in gesanglicher Beziehung zu zeigen. Wenn wir nun noch hinzufügen, dass auch Opern „Wasserträger", „Wildschütz", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin" u. A. m. dem Staube der Vergessenheit nach langer, meistens nach Decennien zählender Ruhe entrissen worden sind, um demnächst zur Aufführung zu gelangen, so muss damit doch gern und willig das Zugeständniss gemacht werden, dass in dem „Alten Hause" in Zürich sich ein reges musikalisches Leben entfaltet, welches allen, den hiesigen Verhältnissen Rechnung tragenden und nicht übertriebenen Ansprüchen nach jeder Richtung volles Genüge gewährt.

Die guten Leistungen der Bühnenmitglieder werden in ebenbürtiger Weise von einem zweiunddreissig Mann starken, gut geschulten, von Hrn. Capellmeister Kempter geleiteten Orchester unterstützt und getragen, in einem meistens sehr lobenswerthen Ensemble, was umsomehr Anerkennung verdient, als die Kräfte der Mitglieder dieser Capelle als Tonhalleorchester stark in Anspruch genommen werden, denn diese Zweiunddreissig bilden gleichzeitig den Stamm des Orchesters bei den grossen Aufführungen im Saale der Tonhalle und versehen auch noch den Dienst für die Unterhaltungsconcerte im Palmengarten bei verhältnissmässig geringer Besoldung. Aber leider steht Zürich in dieser Beziehung nicht vereinzelt da!

Wilhelm Spiegel.

Berichte.

Leipzig. Die Zeit vom 13. bis 24. Februar litt an Musikgenüssen keinen Mangel, nicht weniger als fünf Concerte mit Orchester und Eines ohne solche Beihilfe sind zu registriren. Das zuletzt bezeichnete in der St. Paulikirche hatte den tüchtigen Orgelspieler Hrn. Zahn zum Veranstalter und seinen Schwerpunct in den Orgelvorträgen des Genannten (u. A. Passacaglien von Buxtehude und Frescobaldi und Es-moll-Sonate von Rheinberger). Dazwischen gab es vocale Spenden seitens der Frls. Marie Vieweg und Hel. Dorn und des stets gern gehörten, sich aber in letzter Zeit recht selten machenden Hr. Rob. Wiedemann, sowie

Digitized by Google

einige Pièçen für vier Hörner, ausgeführt von den HH. Gumbert, Müller, Kirmse und Prensse. Hervorragend mitwirkend thätig trotz seiner mehr secundären Position war Hr. Hinke, unser unvergleichlicher Oboenmoister, in der R. Keiser'schen Arie „O Golgatha" für Sopran mit obligater Oboe und Orgel, und die menschliche Stimme fand, so gut Frl. Vieweg auch disponirt erschien, in dieser weichen, gemüthgesättigten Obocencantilene ihre obenbürtige Partnerin. Im Ganzen bot dieses Concert des Guten etwas zu massenhaft, und die letzten vier Programmnummern, namentlich die in der Intonation nicht recht geglückten zweistimmigen Hymnen von Rheinberger, hätte man Hrn. Zahn gern geschenkt. — Eine zweite Kirchenaufführung des bezeichneten Zeitraumes war das 2. Kirchenconcert des Bach-Vereins unter der bewährten Leitung des Hrn. v. Herzogenberg. Die herrlichen Chorcantaten „Christen, ätzet diesen Tag" (schon früher einmal aufgeführt), „Herr, gehe nicht ins Gericht" und „Es erhub sich ein Streit", die wunderbare Solocantate für Bass „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und die Arie „Widerstehe doch der Sünde", lauter unschätzbare Kleinodien des Bach'schen Vermächtnisses, bildeten das Programm und machten, dank ihrer bis auf die nicht recht genügende Vertretung der Altsoli ganz vorzüglichen, nach chorischer und instrumentaler Seite kaum zu überbietenden Reproduction, überall tiefsten Eindruck auf die andächtig lauschenden Zuhörer. Specieller uns über die exclusive Beschaffenheit dieses Chorkörpers zu verbreiten, haben wir kaum Anlass, weil wir nur schwer etwas Neues dem wiederholt den (auch in diesem Concerte) eminenten Leistungen des Bach-Vereins gespendeten Lobe hinzuzufügen vermöchten. Als Gesangssolisten waren die Frls. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M. (Sopran) und Hedwig Vermehren aus Lübeck (Alt) und Hr. Hildach aus Dresden (Bass) in Thätigkeit und von den Instrumentalsolisten ist — sowohl hinsichtlich der ihm in seiner Obocapparte zuerstheilten hervorstechenden Aufgabe, als im Hinblick auf deren unvergleichliche Lösung — in erster Linie wiederum Hr. Hinke zu nennen, nach ihm Hr. Weinschenk, dessen Trompetenton manchmal ganz ätherisch verklang! — Von den übrigen wir noch zu erwähnenden Concerten ist zuerst das des Universitätsgesangvereins zu St. Pauli namhaft zu machen. Auch diesmal hatte dieser in hohem Ansehen stehende Männerchor mit Novitäten nicht gespart. Die hervorragendste Nummer derselben war eine den ganzen 2. Theil des Concertes ausfüllende Composition für Soli, Männerchor und Orchester von Heinrich Zöllner, „Die Hunnenschlacht" betitelt und den Gothenkönig Theodorich in seiner letzten Lebensepisode zum Helden habend. Das Werk, auch im Text von H. Zöllner herrührend, fand mit Recht eine glänzende Aufnahme, denn die Musik hat Kraft und Saft und ist oft von ungemeiner Plastik der Darstellung. Der Werthschätzung der Composition thut es keinen Abbruch, dass sie den Componisten als einen Jünger der neudeutschen Schule, namentlich des gewaltigen Bayreuther Meisters, erkennen lässt, einige Reminiscenzen an des Letzteren Werke dürfen über der guten Beschaffenheit der eigenen Mittel des Autors, dem dramatischen Zug, der das Werk an den gebotenen Stellen durchzieht, und der durchaus geschickten, nicht selten erfreulich kühnen Gestaltungskraft und Instrumentationskunst, auch wenn Letztere in einigen ihrer Haupteffecte von der Akustik des kleinen Gewandhaussaales im Stiche gelassen wurde, gern vergessen werden. In der Behandlung des (grössten Theils episch sich bethätigenden) Chors und der Partien des Theodorich und seiner heidenmüthigen Gattin Gotlinde zeigt der Componist das gleiche Geschick, wie in der des Orchesters und nur einmal, am Schluss des Werkes, wird er überall da, wo nicht, wie hier, eine Reicher-Kindermann die Klippe umschifft, sich in der Wirkung seiner instrumentalen und vocalen Combinationen getäuscht sehen. Das Werk verdient entschieden Verbreitung durch Druck und Aufführungen, vielleicht mit der kleinen Einschränkung, dass es dem Componisten gefallen möge, den Schlusschor, der gegenüber dem Vorhergehenden in der Wahl der Gedanken etwas abfällt, neu zu componiren. Reproducirt wurde das Novum unter des Componisten befeuernder Leitung durch Chor und Orchester recht wacker, seitens der Solisten Frau Reicher-Kindermann und Hrn. Scholper ausgezeichnet. Den 1. Concerttheil füllten unter Hrn. Reinecke's Direction eine Ouverture zu Byron's „Giaur" von Th. Gouvy — ein weder originelles, noch sonst interessirendes Werk von unverständlichen Längen — und unter Hrn. Dr. Langer's, des geliebten Führers der Pauliner, Leitung der bez. seiner düsteren Stimmung durch die Dichtung motivirte Chor mit Orchester „An den Sturmwind" von S. Jadassohn und Chöre a capella von Reinecke, Dürrner, Gernsheim, Kleinmichel, Attenhofer („Am Heimweg", ein dunkel gefärbtes prächtiges Werk) und Silcher, sowie das von dem obengenannten Sängerpaar vorgetragene Duett „Du die Stütze meines Vaters" aus „Joseph" von Méhul — eine merkwürdige Wahl! — und mit wahrem Jubel aufgenommene Violoncellvorträge unseres Julius Klengel. Vom Gesange der HH. Pauliner an diesem Abende ist leider die Bemerkung zu machen, dass er nicht immer ganz auf der sonst gewohnten Höhe stand, wie auch unser treffliches Orchester nicht gerade seinen besten Tag hatte, wobei wir nicht blos an die an einer Stelle ziemlich gefährdete Ouverture denken. Was es zu leisten vermag, hat es in den beiden folgenden Abonnementconcerten im Gewandhaus (dem 17. und 18.), wo es selbständig in Symphonien von Gade (No. 4) und Beethoven (No. 1), der 2. Liebner'schen Suite, in der „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn und in Ouverture und Zwischenactsmusik aus „Medea" von Cherubini auftrat, beinahe durchweg bewiesen. An weiteren Ensemblewerken, aber vocaler Natur, wurden in den letztber. Concerten geboten Psalm 100 für Doppelchor, Altsolo und Orchester von S. Jadassohn und Hymne „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller, ausserdem debutirte endlich Frau Reicher-Kindermann in den heiligen Räumen des Gewandhauses. Mit seinem 100. Psalm hat Jadassohn ein Werk producirt, das nicht blos in seiner formalen Anlage und der meisterhaften, überall den in allen, auch den schwierigsten Exercitien seiner Knust vertrauten Musiker bekundenden Ausführung, sondern auch in der Wärme der Empfindung sich den besten derartigen neueren Werken ähnlicher Gattung würdig anreiht, während von dem Hiller'schen Stück kaum mehr dem Hörer sich bemerklich machi, als eine hiesigen Kräfte und Lasagne-Gedächtniss dasselbe konnte, nachdem es schon an zwanzig Jahre uns vorenthalten worden war, ruhig fernor uns unbekannt bleiben, und wir trauen unseren Augen nicht, wenn wir in einer dem Textbuch angedruckten sogen. „schönen Recension" über diese Composition lesen, dass das Werk bei seiner 1. Aufführung in Köln a. Rh. Anlass zu „begeisterten Ovationen" für den Componisten gewesen ist. Um nun noch von Frau Reicher-Kindermann zu sprechen, so ist derselben zunächst Dank für den Muth zu sagen, den sie in der Wahl ihrer Lieder bezeugte, dieselben waren an diesem Ort sicht nur neu, sondern — wie „Jugendglück" von Liszt und „Herbstatnrm" von Grieg — auch bedenklich. Als grösseres Stück hatte die Künstlerin Weber's Arie „Ocean, du Ungeheuer" sich auserkoren. Die Folge der in der Arie vermisten Mühelosigkeit in der Erfassung und Behauptung einiger hohen Töne, sowie in der Coloratur, der Mangel an voller Wagehalsigkeit war, dass Frau Reicher-Kindermann mit ziemlicher Reserve vom Publicum behandelt wurde. Dass die Sängerin, rein als solche genommen, Höchstes geleistet, wurde dabei von dem verehrlichen Publicum ganz vergessen. — Da war der Pianist Hr. Alfred Grünfeld aus Wien mit dem Zuhörerschaft das noch zu erwahnenden 9. Euterpeconcertes besser daran, denn seine Solospenden fanden die rückhaltloseste Anerkennung, ja wir haben eine ähnliche Wirkung clavieristischer Thaten auf das Publicum seit Tausig und mit Ausnahme vereinzelter Fälle in Rubinstein-Wad Bülow-Concerten nicht erlebt. Und wenn bestebt bei Hrn. Grünfeld diese fascinirende Wirkung? In dem unbeschreiblich gesangvollen Ton seiner Cantilene, denn wio wäre sonst namentlich nach dem Mittelsatz des D-moll-Concertes, sowie nach dem einfachen Amoll-Rondo von Mozart ein solcher immenser Erfolg zu erklären? In dieser Specialität prachtvollster und sympathischster Tonentfaltung findet Hr. Grünfeld nur noch in Rubinstein seines Gleichen, während er in der Zurverlichtlichkeit seiner allen Schwierigkeiten spottenden Technik, besonders in den erzenen Octavengängen, uns wie vor 1½ Jahren im Salon Blüthner auch diesmal wieder an den unvergesslichen Tausig erinnerte. Seinen Vorträgen fehlte wiederum eine sogen. „Wagner-Phantasie" nicht, doch hat uns diese Production am wenigsten behagt und eigentlich nur durch die oft unerklärlichen Klangcombinationen, welche der Künstler darin zum Besten gibt, interessirt. Das Potpourriartige und das virtuose Ballfangspiel auf Unkosten ans Herz gewachsener Opernschöpfungen sind durchaus nicht nach unserem Geschmack, mag eine derartige Bravourleistung das Publicum auch noch so sehr aus dem Häuschen bringen. Was ein wohlgerathener Abgeklärtigel von Blüthner an Ton hergibt, wenn die rechten Hände über ihn kommen, wurde man an jenem Abend staunend gewahr. Natürlich handelte es sich im 9. Euterpeconcert nicht blos um Solovorträge, es gab in ähnlicher Weise auch Symphonie (No. 8 von Beethoven) und Ouverture (zu dem „Nehmrichtern" von Berlioz) zu hören, und ausserdem sang auch noch der akademische Gesangverein „Arion" unter seines Dirigenten Hrn. R. Müller's Leitung ein ganzes halbes Dutzend Lieder für Männerchor. Recht gut gingen die Orchesterwerke unter Hrn. Treibter's Direction von Statten, wie auch die HH. Arionen sich lebhaftesten Beifall erasngen.

Digitized by Google

In einer am 13. Febr. stattgehabten Aufführung des „Lohengrin“ wurde uns die Wiederholung eines Genusses zu Theil, den wir einem Monat früher in Dresden erstmalig fanden, nämlich der Darstellung der Titelpartie durch Hrn. Gudehus aus der sächs. Residenz. Wir rangiren diesen Künstler in der ber. Rolle gleich nach Hrn. Vogl, an welchen Muster-Lobengrin Hr. Gudehus überhaupt in mehr als einer Beziehung erinnert. Auch das Publicum schien ähnlicher Meinung, wie wir, zu sein, wenigstens rief es nach den Actschlüssen den trefflichen Künstler drei und vier Mal stürmisch hervor. Hr. Gudehus wird sich bei dieser Gelegenheit gewiss gleich uns über die verschiedene Aufnahme, welche Wagner's populärstes Werk hier und in Dresden erfährt, gewundert und den rückhaltslosen Enthusiasmus der Leipziger über die kühle Reserve der Elbflorenzer zu stellen gelernt haben. „Mein Leipzig lob ich mir“ dürfen wir mit begründetem Stolz gerade in Bezug auf die Wagner'schen Bühnenschöpfungen ausrufen, denn nur selten gibts ein ausschlägigeres und zahlreicheres Publicum, als an den Abenden, an welchen der Genius Richard Wagner's in unserem stolzen Musentempel Einzug hält, wie dies sich recht sprechend wieder erst kürzlich in der letzten „Siegfried“-Aufführung dargethan hat.

Danzig. (Schluss.) Von Concerten brachte uns das neue Jahr zunächst eine Symphoniesoiree, welche von einem Comité mehrerer Musikfreunde des hiesigen Lehrer-Vereins unter Leitung des Dirigenten dieses eins erwähnten Dr. Carl Fuchs veranstaltet war. Das recht reichhaltige Programm gab dem Leiter Gelegenheit, sowohl seine künstlerische Auffassung, als auch seine praktische Directionsfähigkeit zu bewiesen. Trat Letztere auch manchmal zu Gunsten der Ersteren etwas in den Hintergrund, so steht doch zu erwarten, dass mit der grösseren Uebung (es stehen für diesen Winter noch zwei Symphonieconcerte in Aussicht) sich auch diese Fähigkeit des sonst trefflichen Künstlers mehr und mehr ausbilden wird. Die erste Nummer des Programmes bildete die „Zauberflöten-Ouverture“, welche dem stark besetzten Orchester (61 Mann) recht schwungvoll ausgeführt wurde. Ihr schloss sich die B dur-Symphonie von Beethoven an, deren Ausführung an Präcision und Genauigkeit der einzelnen Nuancen Nichts zu wünschen übrig liess, wennschon einzelne Ritardandos und Tempoänderungen von dem Werk nach Auffassung des Referenten einen zu subjectiven Anstrich gaben. Die Aufmerksamkeit und Correctheit, mit der das Orchester diesen einzelnen Nuancirungen folgte, vermisste man leider bei der folgenden „Genoveva“-Ouverture von Schumann, deren Einleitung ziemlich schwankend zu Gehör kam. Die nun folgenden originellen isländischen Melodien von Svendsen, sowie diesen geistreich instrumentirte 2. Rapsodie norvégienne errangen lebhaften Beifall, den die saubere, fein ausgearbeitete Ausführung auch in hohem Grade verdiente. Den Schluss des Concertes bildete zwei von Liszt genial instrumentirte Märsche Schubert's, deren erster (Trauermarsch in H moll) recht feurig vorgetragen wurde. Fast alle Nummern des Programmes erhielten lebhaften Beifall des ziemlich zahlreichen Publicums.

Als einen Johannistrieb der ersten Blütheperiode des dieswinterlichen Musiklebens muss man das Concert J. Joachim's bezeichnen, das derselbe unter Mitwirkung des Berliner Pianisten Hirschberg am 20. Januar hier veranstaltete. Hätte schon der Name des hoch gefeierten Geigers den Saal gefüllt, so zog sein geschmackvoll gewähltes Programm auch sämmtliche wahren Musiker und Musikliebhaber an, zumal sich der Künstler Joachim durch sein Programm in günstigen Gegensatz zu den Virtuosen Sarasate stellte, von dem wir in diesem Winter ausser dem ziemlich unglücklich herausgerissenen 1. Satz des Beethoven schen Violinconcertes fast ausschliesslich eigene Compositionen und andere Virtuosenmusik zu hören bekamen. — Es hiesse, Eulen nach Athen tragen, wollte man sich an dieser Stelle noch weiter über Joachim's Spiel auslassen; nur möge hier als charakteristisch der Umstand angeführt werden, dass das sogenannte „grosse“ Publicum, dessen musikalische Bildung notorisch noch nicht bis zum Verständniss Bach's und Brahms' gereift ist, deunoch dem Vortrag der Suite in Es dur von Bach, wie auch der G dur-Sonate von Brahms freundlichen Beifall spendete, der dennoch doch nur der vollendeten Reproduction gelten konnte. Freilich verdiente die Production Brahms', die wir bisher hier noch nicht gehört hatten, nicht nur den Beifall des Publicums, sondern in noch viel höherem Masse den der kleinen Anzahl wirklicher Musikverständiger. Der traumduftige Hauch, der über die ganze Sonate ausgegossen ist und trotzdem den stilvollen Aufbau der einzelnen Sätze voll erkennen lässt, verleiht dem Werk einen so anmuthigen Reiz, dass wir gar nicht begreifen können, wie einzelne Kritiker auch diesem Werke den bei der Beurtheilung Brahms' freilich bereits zur conventionellen Phrase gewordenen Vorwurf machen können, dass der Componist auch hier zu sehr der Reflexion nachgegeben habe. Der erste Satz ist sogar von sinnlich bestrickender Wirkung, während uns aus dem zweiten die poesievolle Frische der Natürlichkeit anweht, ein Lob, das dem letzten Satz allerdings nicht durchweg zuzusprechen ist. Die Moll-Sonate des geistesverwandten Schumann leitete das Concert ein, ihr folgten die bereits genannten Compositionen von Bach und Brahms, denen sich der Vortrag der Stücke aus dem „Carnaval“ von Schumann anschloss. Bei dieser Piece entfaltete der Pianist Hirschberg aus Berlin, der bereits durch eine verständnissvolle Ausführung des durchweg nicht leichten Clavierparts der beiden Sonaten angenehm aufgefallen war, eine bedeutende Technik, die sich mit einer recht feinen Auffassung verband. In der Schlussnummer des Programms liess Joachim seine Technik in hellem Lichte glänzen; die anmuthige Barcarole von Spohr zeigte uns den wundersam schönen gesangreichen Ton seines Instrumentes, während die geniale Caprice von Paganini mit ihren barocken Doppelgriffen und anderen Kunststücken und das Tambourin von Leclair namentlich die vollendete Fingertechnik bewiesen. Seine volle magyarische Subjectivität aber kam erst in den zwei neuen Ungarischen Tänzen von Brahms zu vollem Ausdruck. Wennschon diese neuen Ungarischen Tänze die früheren an Schönheit nicht erreichen(?), so sprühte doch aus dem begeisterten Vortrag dieser Weisen so viel magyarisches Feuer, dass das hingerissene Publicum Alles durch eine Zugabe belohnt sehen wollte. Diesem Wunsche der Künstler durch Vortrag eines dritten Ungarischen Tanzes nachkam.

Hoffentlich und voraussichtlich bildete dieses glänzende Concert nicht den Schlussstein in der Kette von hohen musikalischen Genüssen dieses Winters, wenngleich es vielleicht der schönste Edelstein derselben bleiben wird.

Elberfeld, im Januar. Das musikalische Ereignis des letzten Monats des verflossenen Jahres war die Aufführung des Kiel'schen „Christus“ im 3. Abonnementconcert im Casino. Dass das Oratorium hier — wie nicht anders zu erwarten — nicht nur ausserordentlich gefallen, sondern geradezu festen Fuss gefasst und sich Lebensfähigkeit zu fernern Reproductionen erworben hat, ist neben der in diesem erhabenen, formvollendeten Werke sich offenbarenden Tiefe der Empfindung, neben der zu Herzen sprechenden und das Gemüth bewegenden Ausdrucksweise der vortrefflichen Aufführung zu danken. Der Schwerpunct des Kiel'schen Oratoriums liegt in den Chören, von der musikalischen Sicherheit, der vor Ausbildung und schliesslich auch von der numerischen Stärke des Chorkörpers ist daher das Gelingen der Interpretation abhängig. Unser besonders in den Frauenstimmen gut besetzter Gesangverein hatte unter der Anleitung des Hrn. Musikdirector Buths der Schwierigkeiten der Aufgabe Herr zu werden, das die Leistungen denjenigen völlig gleichkamen, welche wir bei Aufführungen allerbekannter und vielgesungener classischer Repertoireoratorien zu hören gewohnt sind. Als besonders wohlgelungen kann ich die Chorsätze „Siehe, ich stehe vor der Thür“ (Alt-Unisono), „Wir gingen alle in der Irre“, „Der du den Tempel Gottes zerbrichst“ und den von Wagner'schem Geist erfüllten herrlich-majestätischen Schlusschor „Das ist der Stein“ bezeichnen. Unter den Solisten that sich besonders wieder die Oratoriensängerin par excellence Frl. Adele Asmann aus Berlin hervor. Die drei sanglichen, wenn auch nicht sehr bedeutenden Altarien brachte Frl. Asmann so meisterhaft zu Gehör, dass der reiche Beifall, welchen das Auditorium ihr als Dankezoll brachte, ein wohlberechtigter genannt werden muss. Das kleine Sopransolo im Duett der beiden Marien hatte in ungemeinzütiger Weise die hier domicilirende Frau Kogel-Otto (eine vorzügliche Sängerin, die den Concertdirectionen zur Interpretation hoher Sopranpartien besonders empfohlen werden kann) übernommen, sie, wie der ebenfalls sich mit einem beschränkten Antheile an den Sololeistungen sich begnügende Tenorist Hr. von der Medeu aus Hamburg lösten ihre Aufgaben vollkommen. Hr. Hungar aus Dresden wusste leider nicht immer seinem Christus die gebührende Hoheit zu verleihen, das Organ des Sängers entbehrt der Fülle des Tons und die edleren Schmelze, seine gewiss das Beste beabsichtigende Auffassung hatte einen schweren Kampf gegen die Sprödigkeit des Stimmmaterials. Für die kleineren Bassoli war Hr. Hoppe aus Cöln engagirt, der, wenn ihm auch musikalische Sicherheit nachzurühmen ist, infolge seiner dort aufgegebenen Vortragsweise nicht zu erwärmen vermochte. Leider musste der Componist, der der hiesigen Aufführung beizuwohnen beabsichtigte, in letzter Stunde seinen Besuch wegen Erkrankung absagen: er würde gewiss seine Freude an der, der Hingabe und dem hohen künstlerischen Ver-

Digitized by Google

ständniss des Hrn. Musikdirector Buths zu danken. Würdigen Reproductien seiner Schöpfung gehabt haben.

Hr. Anton Schott aus Hannover hat sich durch sein erstmaliges Auftreten in unserer Stadt als Lehergrin so viel Freunde erworben, dass bei seinem zweiten Gastspiel, in welchem er den Tannhäuser vorführte, eine sehr ansehnliche Zuhörerschaft unser alterthümliches Stadttheater füllte. Bald nach ihm stattete Hr. Ferdinand Jäger der hiesigen Bühne einen Besuch ab, er trat als Raoul, Masaniello und Eleazar auf, in allen drei Rollen bot er gesanglich wie schauspielerisch vollendete Leistungen.

Dem 3. Concert des Instrumentalvereins (Dirigent Hr. L. Posse), welches H. Hefmann's Ouverture zu „Aenschen von Tharau", Violencelleonert von Eckert (vorgetragen von Hrn. Lindner), Serenade No. 3 für Streicherchester von Volkmann, D-moll-Concert von Rubinstein (gespielt von Hrn. Musikdirecter Emil Kayser), Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner, zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in H-moll von Schubert und kleinere Violoncellsoli brachte, habe ich leider nicht beiwohnen können.

Das Heckmann'sche Quartett veranstaltete in Gemeinschaft mit Hrn. Musikdirecter Buths die zweite Soiree für Kammermusik, zur Wiedergabe gelangten das zweite Streichquartett von Fr. Gernsheim (das Adagio dieses neuen Werkes, Op. 31, ist von hervorragender Schönheit), Chopin's Etude in F-moll, Impromptu in As-dur und Ballade No. 4 (von Hrn. Buths vortrefflich gespielt) und Franz Schubert's erstes Streichquartett. Die Kritik darf für die Leistungen des Heckmann'schen Quartetts die Ausdrücke der höchsten Anerkennung verwenden, die vier Künstler erraugen sich auch diesmal wieder den lauten Beifall eines ausgewählten Auditoriums.

Concertumschau.

Augers. 16. Conc. popul. (Leleug): Reformationssymph. v. Mendelssohn, Dramat. Ouvert. v. Ch. Lefebvre, Rhaps f. Orch. v. E. Lalo, Ballet u. Bruchstücke a. der „Königin von Saba" v. Gounod.

Annaberg. 8. Museumsconc. (Stahl) unt. Mitwirk. des kgl. Seminarchors u. des Hrn. Brückner a. Dresden (Violonc.): „Eurydanthe"-Ouvert. v. Weber, „Christnacht" f. gem. Chor u. Clav. v. A. Tettmann, „Gesang der Geister über den Wassern" f. gem. Chor u. Orch. v. F. Hiller, Violoncellsoli.

Baden-Baden. 7. Abonn.-Conc. des städt. Curerch. (Keenemann): Militärsymph. v. Haydn, „Hunnenschlacht" v. Liszt, Andante a. dem Violenc.-Clavierduo No. 15 v. Hermann (Frl. Hel. u. Frau Anr. Pradjer a. Paris), Solovorträge der Frls. Rupp a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Geheimniss" v. H. Goetz) u. Pradier.

Bamberg. 46. Musikabend des Musikal. Ver.: Hymne „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn, „Hochzeitsmusik" f. Chor, Tenersolo u. Streicherch. v. Ph. Wolfr aus „Eine kleine Nachtmusik", Seren. f. Streichquart. v. Mozart, gem. Chöre v. Schumann, onstimm. Lieder v. Rubinstein („Du bist wie eine Blume"), Schumann, O. Raif („Ich will meine Seele tauchen") und Wuerst („Keine Antwort").

Barmenhausen. Triebabend der HH. Dr. Matthei, Schmidt u. Geist: Claviertrios Op. 70, No. 1, u. Op. 38 v. Beethoven und Op. 99 v. Schubert.

Bonn. Rob. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Edur-Streichsext. v. Davidoff, Cdur-Streichquint. v. Schubert, Adur-Streichquart. v. Schumann. (Ausführende: HH. Heckmann und Gen., J. Küppers u. R. Haldy.)

Bremen. 7. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Esdur-Symphonie v. Mozart, 2. Seren. f. Streicherch. v. Volkmann, 3. Ouvertüre zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Sängerin Frau Reicher-Kindermann a. Leipzig (u. A. „Loreley" v. Liszt, „Träume" v. Wagner u. „Im Walde" v. W. Taubert) u. des Violinisten Hrn. Nachéz (Conc. v. Arn. Krug u. zwei Stücke alla Zingaresa eign. Comp.). — 8. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvertüren v. Schumann („Manfred") u. Weber („Freischütz"), Solovorträge des Sängers Hrn. Dr. Krauss a. Cöln a. Rh. (u. A. „Liebesglück" v. J. Sucher) u. des Violinisten Hrn. Hehlfeld a. Darmstadt (u. A. Scherzo v. F. Ries). — Soirée der Singakad. (Reinthaler) am 8. Febr.: Chöre v. Mendelssohn, Eccard, Mozart, Brahms („In stiller Nacht") u. Reinthaler („Schon fangt es an" u. „Unter dies Grünlaubdach"), Scene f. Sopransolo u. Frauenchor a. „Iphigenie in Tauris" v. Gluck, Sopransolo u. Cher „Schlaf nun und ruhe" a. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Terzett u. Chor „Vollendet ist" a. Haydn's „Schöpfung", „Nun ist der Tag geschieden" f. vier Frauenstimmen v. Potpeschnigg, Vocalduette v. Händel u. Taubert, Gesangsseli v. Bruch („Ich wob dies Gewand" a. „Odysseus"), Tanbert, Hinrichs u. A. — 4. Soirée der HH. M. Krause u. J. Eberhardt unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Müller-Reuneburger a. Berlin: Clav.-Violinphant. Op. 160 v. Reinecke, Seli f. Ges. v. Ad. Jensen („Lasst mich ruhn"), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Bungert („Wenn der Frühling"), K. Scharwenka („Sonnenlicht"), Reinecke (Mailied) u. W. Taubert („Vom listigen Grasmücklein"), f. Clav. v. J. Raff (Ungar. Rhaps.), A. Eberhardt („Verlorene Blüthen") u. A. Rubinstein (Valse-Caprice) u. f. Viol. v. Liszt („Vergessene Romanze" (musste da Capo gespielt werden)), Raff (A-moll-Conc.), W. Fritze (Phantasiestück Op. 11b) u. T. Nachéz (Zigeunertanz Op. 14, No. 1).

Breslau. 4. Kammermusiksoirée der HH. Lüstner u. Rudwig unt. Mitwirk. des Frl. J. Caro (Ges.) u. der HH. Hoppe, Arlt u. Heyer (Streicher): Streichquart. Op. 17, No. 1, v. Rubinstein, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, „Carnaval" v. Schumann, Lieder v. Schumann u. Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses" u. „Murmelndes Lüftchen").

Brieg. 4. Symph.-Conc. (2. Cykl.) des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): D-dur-Symph. v. Haydn, „Meiusine", fünf symph. Stücke v. Zellner, „Zauberflöten"-Ouv. v. Mozart, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner.

Buchholz. 1. Odeonconc. (Stahl): Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Wagner („Rienzi"), „Bilder aus Norden" (f. Orch. ?) v. H. Hefmann, Largo f. Orch. u. Harfe v. Händel, Solovorträge der Frls. L. Reuther a. Dresden (Ges., Arie a. „Margarethe" von Neu u. Lieder v. Schumann, „Grüne dich Gott" v. A. Förster, Winterlied v. F. v. Helstein u. „Wandrefröhlich in die Weite" v. Ludw. Hartmann) u. F. Mannsfeldt (Harfe).

Cassel. 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Clavierquint. v. Schumann, A-dur-Streichquart. v. Mozart, Vocalduette v. Reinecke u. Schumann (u. Zottmayr, Frl. Prey), Lieder v. Moszkowski (Schlummerlied,), Schubert u. Franz („Auf der Wanderschaft"), ges. v. Frau Zottmayr, Clavierstücke v. Grieg („Norwegischer Hochzeitszug") u. A., gesp. v. Hrn. Lutter a. Hannover.

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Svendsen): „Nordischer Sommerabend" f. Streicherch. v. I. Holter, Streichoct. (in mehrfacher Besetzung u. m. hinzugefügtem Contrabass) v. Svendsen, Conc. f. drei Claviere v. S. Bach (HH Ursin, Cappelen u. Waaler), Gesangsvorträge der Hrn. Aloef („Les Rameaux" v. Faure, „Le Soir" v. Gounod, „Für Musik" v. Franz, Romance v. Kjerulf u. „Svärmeri" v. Arlberg).

Cincinnati. 1. u. 2. Piano Recital des Hrn. C. Pallat: Clavierseli v. Beethoven (Sonaten Op. 53, 109 u. 110), Chopin, Schumann („Davidsbündler"), Liszt, S. Bach (Phant. chromat.) und Henselt, Gesangsolovorträge der Frau Mayer n. der Frls. Rollwagen („Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Des Herzens Wiegenlied" v. Metzdorff u. „Meine Freuden" v. Chopin) u. Heckle („Die Erwartung" v. Schubert, „Der Aara" v. Rubinstein u. „Schlaf ein, heides Kind" v. Wagner).

Cleve. 3 Abonn.-Conc. (Marwick): G-dur-Symph. v. Haydn, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zu „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Solovorträge der Frls. W. Schanzell a. Düsseldorf (Arie v. Letti, „Stille Sicherheit" v. Franz, „Gleichmässiges Töchterlein" v. Reinthaler, „Zur Zeit der letzten Rosen" v. H. Erler u. „Das Mädchen an den Mond" v. H. Dern) und M. Schlieger v. ebendaher (Clav., Polnischer Nationaltanz von X. Scharwenka etc.).

Cobienz. 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. selist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar, Dutschke u. Wellerhaus und der HH. Boethaan a. Frankfurt a. M. u. Heppe a. Cöln a. Rh. — 5. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): 7. Symph. von Beethoven, 1. Slav. Rhaps. v. A. Dvořák, „Loreley" f. Soli (Frl. Dütschke u. Hr. Litzinger a. Düsseldorf), Cher u. Orch. v. Hiller, Tenorlieder v. Schubert u. Brahms („Sehnsucht").

Cöln a. Rh. R. Heckmann's Extra-Matinée f. Kammermusik am 13. Febr.: Streichquint. Op. 9, Claviertrio Op. 28 u. Clav.-Violencellsonate Op. 12 v. Gernsheim. (Ausführende: HH. Heckmann u. Gen. (Streicher) u. F. Gernsheim a. Rotterdam [Clav.].)

Danzig. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 12. Febr.: „Nevelletten" f. Streicherch. v. Gade, Clavierquart. v. Schumann, Soli f. Gesang (u. A. Frühlingslied v. Geuned u. Wiegenlied v. Brahms) u. f. Violoncell.

Darmstadt. Hofconc. am 16. Febr.: Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Menuett der Irrlichter u. Sylphentanz a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Nachéz (Viol.).

Digitized by Google

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. unt. gesangl. Mitwirk. des Frl. Beck a Magdeburg u. der HH. Singer s. Leipzig u. Henning s. Weimar am 17. Febr.: „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Männerchöre v. Wilhelm, Arie „Ah, perfide" v. Beethoven. — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 22. Febr.: 2. Symph v. Bethoven, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Finkelstein a. Berlin (Ges., u. A. Arie a. „Odysseus" v. Bruch und „Dunkel, wie dunkel" v. Brahms) u. des Hrn. Sauret v. ebendaher (Viol., Conc. v. Gernsheim, Scrên. melanc. v. Tschaikowsky u. Airs russes v. Wieniawski).

Florenz. Letztes Abonn.-Conc. der Società Orch. Fiorentina (Sbolci): Ouverturen v. Cherubini („Faniska") u. Wagner („Tannhäuser"), Rhaps. scozze v. Mackenzie, Stücke f. Streichorch. v. Schumann („Träumerei") u. Cherubini (Scherzo), Gesangsvorträge des Hrn Sweet.

Frankfurt a. M. 10. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Schumann, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Zwischenacts- u. Ballettmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Solovorträge der HH. H. Westberg (Ges., u. A. Seren. v. Gounod und „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein) u. Heermann (Gmoll-Violinconcert von Bruch).

Genf. 7. Conc. der Société gén. de Musique (de Senger): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Prelude u. drei Morceaux caracter. f. Orch. v. H. de Senger, Andante a. dem Streichquart. v. Verdi, Gesangsvorträge des Hrn. Valdejo (u. A. „Invocation à la Nature" a. „La Damnation do Faust" von Berlioz).

Gr.-Glogau. 3. Abonn.-Conc. der Singakad. (Heidingsfeld): „Jubilate" v. Händel, bearbeit. v. Franz, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Bariton- u. Bassolo: Hr. Haase aus Potsdam).

Grelz. Conc. f. Kammermusik des Musikver. am 27. Jan., ausgeführt v. HH. Gebr. Hilf a. Bad Elster: Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Haydn (Ddur), Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke, Menuett v. Boccherini, Violinconc. (welches?) v. David. — 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 6. Orch.-Suite v. F. Lachner, „Vampyr"-Ouvert. v. Marschner, Zwischenacts- u. Ballettmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, And. a. der Son. Op. 14, No. 2, v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (u. A. Conc. (welches?) v. Bruch).

Hannover. 6. Abonn.-Conc. im k. Theater (Frank): Symphonien v. Schumann (No. 2) u. Beethoven (No. 4), Streichorch.-Seren. Op. 63 v. Volkmann, Gesangsvorträge der Frau Artôt („Die Gefangene" v. Berlioz, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. „Marznacht" v. Taubert).

Herzogenbusch. 6. Kammermusik-Aufführ. der HH. v. Bree u. L. C. Bouman unt. Mitwirk. der HH. F. u. M. Bouman und C. Blaes: Allegro con brio a. dem Ddur-Clavierquint. v. Gernsheim, Ddur-Streichquart. v. A. Bazzini, Andante scherz. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 4. v. Beethoven, Claviertrio Op. 63 v. Schumann, Son. f. Viol. n. Bratsche v. Leclair, Romance f. Violonc. v. L. C. Bouman.

Königsberg i. Pr. 4. Concerte des Philharm. Ver.'s (Schwalm): 17. Nov. 2. Symph. v. Beethoven, „Loch Lomond", symphon. Phantasiebild f. Orch. v. Thieriot, Beethoven-Ouvert. v. Lassen, Violoncellvorträge des Hrn. Grabenstein. 17. Dec. Clavierquint. Op. 16 v. H. Goetz, Edur-Streichtrio v. Beethoven, Clav.-Phant. Op. 15 v. Schubert. 17. Febr. 2. Symph. v. Svendsen, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Ein Albumblatt" für Orch. v. Wagner-Reichel, 1. Violinsuite v. Ries.

Lahr. 2. Ver.-Conc. des Singver. (Somborn): Motette „Bereitet dem Herrn den Weg" f. Chor u. Solostimmen v. C. Somborn, „Ich will dich lieben, meine Krone" f. sechsstimm. Chor v. P. Cornelius, Motette „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn, „Die heilige Nacht", Terzett f. Frauenstimmen u. Viol. u. Org. v. Lassen, Duett „Auditui meo" v. V. F. Feo, Orgelwerke v. Couperin (Chaconne) u. Rameau (Allegro moderato), gesp. von Hrn. Somborn.

Leipzig. 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. H. Vermehren a. Lübeck u. des Hrn. Hildach a. Dresden: Cantaten Christus, ätest diesen Tag", „Herr, gehe nicht ins Gericht", „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" u. „Es erhub sich ein Streit" u. Arie „Widerstehe doch der Sünde" v. S. Bach. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 4. Febr. Fmoll-Streichquartett von Mendelssohn — HH. Riegerl-Neudruck, v. Dameck-Copenhagen, Bopp-Mannheim u. Bieler-Hamburg, Lieder v. Mendelssohn, Schubert u. Schumann, ges. v. Frl. Lohse a. Plauen i. V. als Gast, Clav.-t Rondo zu vier Händen v. Moscheles = Frls. Moberger-Christianstadt u. Becker-Manchester, drei Lieder v. Brückler = Hr. Wollersen-Hamburg, Clavierson. in Fdur v. Metcalfe, Schüler der Anstalt = Hr. Martin-Dublin, Variat. sér. f. Clav.v. Mendelssohn = Frl. Grosch-Libau, zwei Lieder v. Mendelssohn = Frl. Brünner-Buttstedt. 11. Febr. Edur-Clavierquart. v. Beethoven = HH. Haynes-Great-Malvern, Rhodes-Philadelphia, Bopp und Bieler, Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns = Frl. Vogt-Leipzig, zwei Praeludien u. Fugen f. Clav., comp. u. gesp. v. Hrn Schwalm-Erfurt, drei Lieder m. obligat. Clar. v. Spohr = Frl. Brückner u. Hr. Graff a. Leipzig als Gast, Clav.-Violinsonate, Op. 30, No. 3, v. Beethoven = HH. Riesberg-Norwich u. Rhodes, Arie v. Kreutzer = Frl. Müller-Schleiz, drei Reiterlieder v. F. v. Holstein = Hr. Liepe-Potsdam. 4. Symph.-Conc. der Cap. des Hrl. Inf.-Reg. (Walther) unt. Mitwirk. der Frau Harry (Ges.) u. des Hrn. Pettera (Decl.): G moll-Symph. v. Mozart, „Egmont"-Musik v. Beethoven, „Till Eulenspiegel", Orchesterstück von P. Geisler (unt. Leit. des Comp.), 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Clar.-Variat. v. David (Hr. Hofmann l.). — 7. Kammermusik im Gewandhaus: Clar.-Quint. v. Mozart, Es dur-Streichquartett v. Cherubini, Clavitertio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Landgraf [Clar.], Rontgen u. Gen. [Streicher].) — Matinée des Pianisten Hrn. S. Hupka s. Wien unt. Mitwirk. des Hrn. Lieban (Ges.) am 27. Febr.: Claviersoli v. Chopin (Emoll-Conc.), Schumann, R. Fuchs (Improvisation Op. 11), Rubinstein (Etude) u. Beethoven (Son. Op. 27), Lieder v. Nikisch und R. Mandel. — 106. Kammermusik-Aufführ. im Riedel'schen Ver.: Claviersoli v. Haydn, Chopin u. Schumann, Adagio f. Bassethorn v. A. Kiel, Lieder v. Schubert, Clara u. R. Schumann, Löwe, Hiller, Herzl, Goldmark, Franz, Jensen u. Wilh. Rein (Ausführende: Frl. L. Wagner u. Hr. R. Wiedemann [Ges.], Hr. Dr. Stade [Clav.].) — Conc. f. den engl.-amerik. Kirchenbaufonds am 28. Febr.: Clavitertio v. Reinecke (HH. Reinecke, Schradieck u. Klengel), 1. Capriccio f. drei Violinen v. P. Hermann (HH. Rhodes, Dameck u. Dunn), Vorträge des Universitätsgesangver. zu St. Pauli (n. A. „Heinrich von Ofterdingen" v. Reinecke), der Frauen Senger (Declam.) u. Brandt-Schneiderlein a. Magdeburg (Ges., u. A. Ingeborg's Klage a. „Frithjof" v. Bruch und Mailied von Reinecke), des Frl. A. Bartlett a. Dresden (Clav., Polon.-Fant. Op. 61 v. Chopin, „Feldblumenstrauss" a. „Bergquell" v. H. von Bronsart n. Polon. v. Liszt) u. des Hrn. Klengel (Violonc., Arioso, Gavotte u. Scherzo v. Reinecke). — 19. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouverture v. Weber, Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.).

Limburg. 2. Conc. der Liedertafel unt. Mitwirk. des Frl. Beutler a. Wiesbaden (Ges.), des Hrn. Müller v. ebendaher (Viol.) u. der Mitglieder des Diener Singkranzes: „Bergmanns Gruss" v. Anacker, „Das Mädchen von Kola" f. Chor v. Reinthaler, zwei deutsche Volkslieder v. J. J. Maier, Ges.- n. Violinsoli.

London. Soirée music. des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Butterworth (Ges.) u. der HH. Ludwig u. Lasserre (Streicher) am 17. Febr.: Clavitertios v. Dvořak (Op. 26) u. Beethoven (Op. 97), Clav.-Violinson. Op. 13 v. Edv. Grieg, Vocalsoli v. Händel u. Mozart.

Magdeburg. 7. Conc. im Logenhause f. z. G.: 6. Symph. v. Beethoven, Festouvert. v. C. Hürse, Solovorträge des Frl. M. Eisler a. Wien (Violonc., u. A. Nocturne v. D. Popper) u. des Hrn. Vaupel (Ges., u. A. „Almansor" v. Reinecke u. „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel).

Marseille. 19. Conc. popul. (Reynaud): 5. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Romeo" v. Berlioz, Ungar. Tänze No. 1 u. 2 v. Brahms, Cantate v. Gevaert, Prelude zu „Déluge" v. Saint-Saëns (Principalvioli.: Hr. Grobet).

Mühlhausen i. Th. Conc. der Liedertafel (Rokicki) am 27. Febr.: 1. Symph. v. Beethoven, „Antigone" v. Mendelssohn.

Mülhausen i. E. Am 20. Febr. Aufführ. v. Haydn's Orat. „Die vier Jahreszeiten" durch den Musikver. (Walter a. Basel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. der HH. Weber und Engelberger a. Basel.

Neukirch b. Bischofswerda. Conc. des gem. Chores „Polyhymnia" am 6. Febr.: „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Mendelssohn, Hering u. A., Vocalsolo v. Schubert.

Oidenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 1. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (u. A. Scherzo v. F. Ries).

Paris. 17. Popul. Conc. (Pasdeloup): 1. Symph. v. Beethoven, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Zigeunermarsch von E. Reyer, Bruchstücke a. „Prise do Troie" v. Berlioz, ges. v.

Digitized by Google

Frau Panchioni u. Hrn. Lauwers, Violinvorträge der Frau Jeanne Mayer (Legende v. Wieniawski n. „Fileuse“ v. Lotto), Claviervorträge des Frl. Kleeber (u. A. Concertstück v. Weber). — 16. Châtelet-Conc. (Colonne): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Frithjof“ v. Th. Dubois, „Walkürenritt“ v. Wagner, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Adagietto a. „L'Arlésienne“ v. Bizet, Es dur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. C. Saint-Saëns).

Strassburg i. E. 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. Mitwirk. des Frl. Tiedemann u. des Hrn. Schubart a. Frankfurt a. M., sowie des städt. Chors: Ein deutsches Requiem v. Brahms, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Duett a. dem „Elias“ v. Mendelssohn.

Trier. Conc. (Histor. Abend) des Musikver. (Fuchs) mit Compositionen v. Händel („Hallelujah“), Bach (Ital. Conc.), Gluck („Iphigenien“-Ouvert.), Haydn (Oxford-symph.), Mozart (Arie), Beethoven (B dur-Symph.), Weber (Arie), Schumann („Zigeunerleben“) u. Brahms (Schicksalslied).

Weimar. 7. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Serenade (welche?) f. Streichorch. v. Volkmann, Frauenchor a. „Paradies und Peri“ v. Schumann, Solovorträge des Frl. G. Rommert (F moll-Clavierconc. v. Chopin) u. des Hrn. R. Künzel a. Osthaussen (1. Violinconc., 1. u. 2. Satz, v. Bruch).

Wiesbaden. 5. Symph.-Conc. der k. Cap. (Reiss): Cdur-Symph. v. Schubert, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Peschier (Arie v. Gluck) u. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., Conc. v. Brahms u. Rondo caprriccioso v. Saint-Saëns).

Zerbst. 7. Musikabend des Preitz'schen Gesangver.: Esdur-Clavierquart. v. Beethoven, B dur-Quart. f. Clar. u. Streichinstrumente v. Mozart, Soli f. Clav. v. Schumann (a. „Waldscenen“ u. f. Ges. v. F. Stallbaum (Widmungsgesang), Rubinstein („Der Asra“) u. Clara Schumann („Liebst du um Schönheit“).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Symphonien v. Ph. E. Bach (D dur) u. Schumann (C dur), „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Conc. v. Brahms u. Span. Tänze v. Sarasate). — Gr. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 16. Febr.: G moll-Symph. v. Mozart, Siegfried-Idyll u. Scene aus dem 1. Aufzug der „Walküre“ (Siegmund: Hr. Vogl a. München. Sieglinde: Frau Tetmayer-Kindermann) v. R. Wagner, Lieder v. F. Hegar („Aussöhnung“ u. „Herzeusfrühling“) u. Weber, ges. v. Hrn. Vogl.

Zwolle. Conc. der HH. C. Heymann (Clav.) u. G. Veerman (Viol.) am 10. Febr. - A moll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. appass.), Bach-Liszt (Phant. und Fuge), Heymann („Elfenspiel“) u. A. u. f. Viol. v. M. Brnch (1. Concerti u. A.

☛ Die Einsendung bemprkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cleve. Zwei anmuthige Künstlerinnen aus Düsseldorf verschönten mit ihren Vorträgen das dritte Abonnementconcert: Frl. Marie Schlegor spielte mit behenden, wohlgeschulten Fingern und mit noblem Geschmack Clavier und Frl. Wally Schauseil entfeite stürmische Beifallssalven mit duftigen Liedergaben.

— **Florenz.** In der Pergola debutirte Frl. Elly Warnots aus Brüssel als Elvira in den „Puritanern“ mit einem aufmunternden Erfolg. — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel der Frau Pappenheim ist wohlwollend von unserem Publicum aufgenommen worden. Man übersieht die gesanglichen Schwächen und anerkannt dagegen willig die dramatische Verve im Spiel dieser Dame. ' —

Graz. Ein musikalischer Festtag für unsere Kunstfreunde war der 23. Febr., an welchem die berühmten Philharmoniker unter Leitung ihres genialen Hans Richter aus Wien ein Concert hier veranstalteten. Dass während der Aufführung des Jubels kein Ende war, ist wohl kaum ausdrücklich zu bemerken nöthig. —

Leipzig. Die Musikdirectorstelle beim hies. Dilettanten-Orchesterverein — vorher durch Hrn. Treiber besetzt — ist in die Hände des Hrn. Heinrich Kiesse übergegangen. — **Lissabon.** In vier Concerten liess sich der Contrabassvirtuos Bottesini hören und bewundern. Die Leichtigkeit und Grazie, mit welcher er Schwierigkeiten aller Art überwindet, sowie die Wärme, welche seine Cantilene beseelt, verdienen in der That besonders hervorgehoben zu werden. Denn man vergesse nicht, es handelt sich um den Contrabass, nicht etwa um die Violine. — **Oldenburg.** Im letzten Abonnementconcert der Hofcapelle wirkte mit ganz ausserordentlichem Erfolg (mehrmalige Hervorrufe nach jeder Nummer) der Violinist Hr. Otto Hohlfeld aus Darmstadt mit. — **Paris.** Hr. David Popper, der grosse Violoncellmeister aus Wien, vergrössert jetzt in unserer Weltstadt den Kreis der Bewunderer seines herrlichen Spiels. Er trat zuerst bei Pasdeloup auf. — **St. Petersburg.** Hr. Albert Vizentini, der für die Saison 1881/82 neuernannte Oberregisseur der Italienischen Opern von St. Petersburg und Moskau, wird demnächst Deutschland, Italien, Frankreich und England durchstreifen, um seine Truppe zu bilden, für welche er bereits die Damen Sembrich und Durand und die HH. Masini, Cotogni und Devoyod gewonnen hat — **Strassburg i. E.** Grosse, seltene Triumphe feierte hier Hr. Vogl aus München. Man erschöpft sich in Ausdrücken der Bewunderung und Begeisterung über dessen phänomenale Leistungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Febr. „Tu es Petrus“, Motette v. Palestrina. „Auf dich, Herr, traue ich, mein Gott“ v. E. F. Richter. 27. Febr. „Jesus nahm zu sich die Zwölf“, Cantate v. J. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 29. Jan. Orgelfuge über den Choral „Nun sich der Tag geendet“ v. G. Merkel. „Auf dich, Herr, traue ich, mein Gott“ v. E. F. Richter. Orgelvorspiel. „Er ist gewaltig und ist stark“ v. R. Volkmann. 5. Febr. 2. „Kyrie“ aus der Himell-Messe v. S. Bach, f. Org. übertragen. „Lobet den Herrn, alle Heiden“ v. S. Bach. „Wenn auf dunklem Erdenpfade“ f. eine Altstimme m. Orch. v. F. Gleich. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. M. Hauptmann. 6. Febr. „Lobsinget Gott, dem Herrn“ von J. Rietz. Johanneskirche: 30. Jan. „Lass, o Herr, mich Hilfe finden“ v. Mendelssohn 6. Febr. „O du, der du die Liebe bist“ v. N. W. Gade. Annenkirche: 30. Jan. „Gott ist mein Licht“ v. V. Schurig. 6. Febr. „Vater unsor“ v. Ad. Lorenz.

Plauen i. V. Stadtkirche: 1. Jan. Chor „Sei getrost und unverzagt“ u. Pastorale „So nehmet ihn nun auf“ v. F. M. Gast. 6. Jan. „Verzeit „Wie ist der neugeborne König“ u. Chor „Es wird ein Stern ans Jacob aufgehn“ v. Mendelssohn. 9. Jan. „Ihr Völker, bringet her dem Herrn“ a. dem „Lobgesang“ v. Mendelssohn. 16. Jan. „Ich danke dem Herrn“ v. M. Hauptmann. 23. Jan. „Der Herr ist seinen Engeln befohlen“ v. F. M. Gast. 30. Jan. „Die Himmel rühmen“ v. Th. Berthold. 6. Febr. Motette v. V. Schurig. 13. Febr. „Gott, wir haben es“ v. A. Neithardt. 20. Febr. „Denn er hat seinen Engeln“ a. „Elias“ v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständiger vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Opernaufführungen.

Januar.

München. K. Hoftheater: 1. Barbier von Sevilla. 2. Fidelio. 4. Aida. 6., 9, 13. u. 31. Rigoletto. 11. Maurer und Schlosser. 16. Götterdämmerung. 18. Carmen. 20. Das goldene Kreuz. 23. Die Folkunger. 25. Undine. 29. Armida.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Berichte.

Angers-Revue No. 22. Camille Saint-Saëns. Eine Biographie. (Aus „Le Telegraphe“.) Von Marcelle. — Biograph. Skizze über Ferdinand Lecky. — Une fête de chant à Zurich. Von Louis de Romain.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Das Singen in der Unterclasse. — Ein Wort in Betreff des österreichischen Cäcilien-Vereins. Von F. Witt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 8. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 19. Das erste New-Yorker Musikfest. — Natur und Musik. Von H. Herzig. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recensionen über L. Ramann's Franz Liszt als Künstler und als Mensch, sowie über div. Compositionen. — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

— — No. 8. Recensionen über Compositionen von A. Hallén (Op. 6), M. Bruch (Op. 40), H. Hofmann (Op. 19), H. Götze (Op. 9)

Digitized by Google

u. J. W. Harmsten (Op. 216 u. 217), sowie über Bearbeitungen v. H. Götze u. F. Bücher. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Berichte (u. A. Einer über die chass. Concerte der Meininger Hofcapelle), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Bayreuther Patronatverein.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 3. Besprechungen über Compositionen v. M. Moszkowski (Op. 25) u. R. Kleinmichel (Op. 51, 2. Heft), sowie über die neuen Ungarischen Tänze von J. Brahms. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Durch das Auctionsinstitut der HH. List & Francke in Leipzig kommen am 25. April einige Bibliotheken zur Veräußerung, von denen die des vor. Sommer verstorbenen Leipziger Conservatoriumslehrers E. F. Wenzel ein specielles Interesse für Musiker hat. Der Verstorbene hat eine schöne Anzahl von Werken theoretischen und praktischen Inhalts, sowie auch verschiedene Autographe von Tonkünstlern hinterlassen, über welche das Verzeichniss der ber. Auction nähere Angaben macht.

* Die Populären Concerte der Stadt Angers erhalten von Seiten des Ministeriums der Schönen Künste in Frankreich unter dem Titel einer „Aufmunterung" eine Unterstützung von 5000 Frcs. — Verdiente auch in manchem anderen Lande Nachahmung!

* Als Hauptgewinn der von uns früher erwähnten Silberletterie zum Besten des Granitfonds für die Schleissheim Musikfeste figurirt eine für 35,000 ℳ angekaufte Nachbildung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Von den 150,000 zur Ausgabe kommenden Loosen (à 1 ℳ) sollen bereits ⅔ Absatz gefunden haben.

* In der letzten Aufführung der kgl. Hochschule zu Berlin brachte Hr. Prof. Joachim ein neues Violinconcert von Gade zur Wiedergabe, ohne dem Novum mehr als einen Achtungserfolg zu gewinnen. Grössere Hoffnungen dürfte das ebenfalls, zu Anfang der Saison, zuerst in Berlin öffentlich gespielte Violinconcert von Ph. Rüfer, das bei C. F. Peters in Leipzig bereits im Druck erschien, erfüllen. Intelligente Violinisten sollten sich dasselbe wenigstens ansehen.

* Die erste der drei in Riga geplanten Aufführungen von A. Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" unter W. Bergner's Direction ist am 15. Febr. mit entschiedenem Erfolg von Stapel gegangen. Der Chor zählte circa 300 Köpfe und war wohl der impesanteste, der noch je in Riga zu schauen gewesen ist.

* Die erste deutsche Bühne, welche A. Boïto's „Mephistofele" herausbrachte, war das Stadttheater zu Cöln a. Rh., wo das Werk am 24. Febr. in Scene ging. Dieser Première folgte schnell die der Hamburger Stadtbühne, von der uns Hr. Ludw. Hartmann schreibt: Ueber den Erfolg des „Mephistofele" von Arrigo Boïto im Hamburger Stadttheater am 26. Februar ist schwer zu entscheiden. Man war befremdet, von der undeutschen Goethe-Verballhornung verletzt, aber zuletzt siegte das unbezweifelbare Genie des italienischen Musikers. Mit Ergriffenheit wurden der Prolog, die Kerkerscene, die classisch-griechische Episode aufgenommen. Der Stil des Werkes, falls man von Stil sprechen kann, verräth viel naive Begeisterung des Autors, dessen natürlicher Italianismus durch das Studium der neudeutschen und insbesondere Wagner'schen Musik durchdrungen ist. So steht oft neben Verdi-Banalitäten ganz erhabene, tiefsinnige und harmonisch phantasievolle Musik, über die man die Zerreissung des Textes vergisst. Frau Sucher als Gretchen und Helena war ausserordentlich, ebenso Gura als Mephisto. Den Faust sang Hr. Winkelmann leidlich. Director Pollini, dem man die interessante Bekanntschaft mit dem Werk sehr zu danken hat, gab die Première zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Sucher. Wie man diesen hervorgejubelt und mit Lorbeer und Kränzen förmlich überschüttet, das spottet aller Beschreibung.

* Weber's „Oberon" kam in der Wüllner'schen Ergänzung am 25. Febr. auch in Wien zur Aufführung, doch scheint das Werk auch in dieser neuen Gestalt nicht das rechte Glück beim Wiener Publicum gemacht zu haben. Hr. Director Jahn führte an diesem Abend zum ersten Mal den Dirigentenstab, zur Zufriedenheit der dortigen Kritik.

* In Paris erscheint vom 6. d. Mts. ab unter Redaction des Hrn. Edm. Hippeau eine neue Musikzeitung Kritischer Tendenz, als deren Mitarbeiter u. A. auch die HH. Saint-Saëns und Massenet genannt werden.

* Zu den während der Direction des Hrn. Dr. Förster auf der Leipziger Bühne noch zur Aufführung gelangenden Opernnovitäten soll, wie wir vernehmen, auch Goetz' „Francesca da Rimini" zu rechnen sein.

* Die in Hannover wiederholt mit Erfolg zur Aufführung kommende Oper „Der verschleierte Prophet" von Stanford, welche bei Bote & Bock in Berlin im Druck erscheinen wird, soll nächstens auch in London in Scene gehen.

* Wie beissblütig doch die Havanesen sind! Man möchte doch gleich einer sein und eine halbwegs gute Oper componirt haben, und würde dann an einem Abend 37 Mal (sage siebenunddreissig Mal!) gerufen, wie es jüngst dem Hrn. Gaspard Viliate, dem Componisten der italienischen Oper „La Zilia", erging. Jede einzelne Nummer des dritten Actes z. B. wurde da Capo verlangt. O, wir halten Menschen der gemässigten Zone!

* Tschaikewsky's Oper „Die Jungfrau von Orleans" ist kürzlich in St. Petersburg unter stürmischem Beifall erstmalig in Scene gegangen. Trotzdem macht die Kritik allerlei Ausstellungen an dem Werk und verspricht ihm keinen Siegeslauf.

* Der Pianist Hr. Carl Heymann hat soeben eine von den ausgesuchtesten künstlerischen Erfolgen begleitete Tournée durch Holland — er spielte während eines Monates 25 Mal — beendet.

* Wie wir kürzlich warm befürwerteten, wird an Stelle des Hrn. Carl Schröder nach dessen Weggang nach Sondershausen Hr. Julius Klengel als erster Violoncellicher am k. Conservatorium der Musik und Solovioloncellist des Gewandhausconcert-Instituts zu Leipzig in Thätigkeit treten. — Als weitere neue Lehrkraft (Violoncell- und Clavierunterricht) ist Hr. Alwin Schröder für das k. Conservatorium gewonnen werden.

* Auf der Weltausstellung zu Melbourne hat, neben Kaps in Dresden, auch der Leipziger Hofpianofortefabrikant Hr. Julius Blüthner erste Preise auf sein Fabrikat, und zwar auf Flügel und Pianinos, erhalten.

* Hr. Camillo Saint-Saëns in Paris ist an Stelle des verstorbenen Henri Reber zum Mitglied des Instituts, musikalische Abtheilung, ernannt worden.

* Der Violinist Hr. Kepecky in Hamburg ist zum Kammervirtuosen des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen ernannt worden.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat Hrn. Edmund Kretschmer in Dresden das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Wilh. Maria Puchtler, talentirter Musiker, der auch verschiedene Compositionen veröffentlicht hat, † am 9. Febr. im 33. Lebensjahre stehend, in Nizza, wo er Stärkung seiner Gesundheit zu finden vergeblich gesucht hatte.

Briefkasten.

M. O. in *S.* Es scheint nicht so, denn die Localblätter haben bis jetzt noch nicht die Kunde von einem solch welterschütternden Ereigniss — die Fertigstellung eines ersten Flügels würde in diesem Falle gewiss derart aufzufassen sein! — gebracht.

E. E. in *S.* Wir empfehlen Ihnen Vorsicht, denn das Anerbieten scheint uns nicht ganz geheuer.

B. C. in *R.* Lesen Sie gef. den betr. Artikel zu Anfang des 4. Jahrg. unseres Blts. nach und Sie werden uns dann eher beistimmen.

E. P. Wir haben in dieser Angelegenheit blos unsere Schuldigkeit gethan und verdienen den Dank nicht, den Sie freundlichst uns zollen.

Digitized by Google

Anzeigen.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

(Landhausstrasse 6, zweite Etage)

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Maj. des Königs Albert, subventionirt vom Staate,

beginnt das Sommersemester am 1. April. Die **Statuten** des Instituts (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Bedingungen für die Aufnahme etc.) sind durch G. Gilbers' Buchhandlung (Tamme), Seestrasse, Dresden und durch die Expedition des Königl. Conservatoriums für 20 Pfg., der **Jahresbericht** (Lehrerverzeichniss, Schülerstatistik, Lehrstoff, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pfg., die **Festschrift** zur 25jährigen Jubiläumsfeier von M. Fürstenau, Hof-Verlagsbuchhandlung von F. Gilbers (Heyl & Kämmerer), Dresden, für 1 M. 50 Pf. zu beziehen.

Die 1. Abtheilung des Kgl. Conservatoriums zerfällt in 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Saiten- und Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule**, 3) eine **Gesangschule**, 4) eine **Opernschule**, 5) eine **Schauspielschule**, 6) ein Seminar für **Musiklehrer und -Lehrerinnen.**

Lehrer für Clavier: a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch für Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé (auch für Ensemblespiel), G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Frl. Frank, Herren Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; **für Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; **für Violine:** Herren kgl. Kammermusicus Bähr, k. Concertmeister Professor Rappoldi, k. Kammermusicus Wolfermann (auch für Streichquartett, Streichorchester, Ensemblespiel); **für Violoncell:** Herren k. Kammervirtuos Grützmacher, k. Kammermusicus Hüllweck; **für Contrabass:** k. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** k. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch für Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser; für **Harmonie, Contrapunct, Composition:** Herren Braunroth, H. Kössler, k. Kirchenmusikdirector Professor Dr. Naumann (Musikgeschichte), W. Rischbieter, Dr. Wüllner (auch für Orchesterspiel); **für Chorgesang:** Herren Kössler, Dr. Wüllner; **für Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herren E. Hildach, Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Frl. v. Meichsner, Herren Risse, Hofopernsänger, Prof. Schärfe, Hofopernsänger Eichberger (Bühnenübungen für Oper); **für Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Löber (auch für Bühnenübungen), Oberregisseur Marcks, Oden; Fechtmeister Staberoh; Ballettmeister Dietze (Mimik), Sprachlehrer Hähne; **für Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Krantz. In je 2 Specialfach-Classen sind 5 Schüler; jede Doppelclasse erhält wöchentlich vier Stunden. Der Unterricht der Schüler und Schülerinnen ist in den Specialfächern getrennt.

Das **jährliche Honorar** beträgt für die Instrumental-, Musiktheorie- und Schauspielschule je 300 Mark, für die Sologesangschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark. Ueberdem ertheilt Herr G. B. Lamperti aus Mailand Unterricht im Sologesang; die Bedingungen sind durch die Expedition des Kgl. Conservatoriums zu erfahren.

Diejenigen, welche am **1. April** in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich am **30. März** früh um 11 Uhr bei dem mitunterzeichneten vollziehenden Director, welcher bis dahin jede nähere Auskunft gibt, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung findet am 31. März, Nachmittags um 3 Uhr statt.

[123.]

Der artistische Director:
Professor Dr. **Wüllner**, kgl. Capellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, kgl. Hofrath.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Friedrich Hermann.

Dekameron.

Zehn Vortragsstücke für 2 Violinen.

Op. 16.

Preis 5 Mark.

Früher erschienen:

[124.] *M.* *Pf.*

Op. 4. **Serenade** für Pianoforte u. Violine. Ddur . . . 4 50
Op. 8. **Quartett** für 2 Vln., Bratsche u. Vcell. Emoll . . 5 —
Op. 10. **Studien** für Violinspieler. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Leipzig . . . . . 3 —

Henry Schradieck.

20 Etuden für die Violine aus der Violinschule von **B. Campagnoli.** Zum Gebrauch beim kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt und genau bezeichnet 3 50
19 Etuden für die Violine von **R. Kreutzer.** Zum Gebrauch beim kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet . . . . . 3 —
6 Etuden für die Violine von **J. B. Polledro.** Zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet 2 25

Carl Schröder.

Op. 39. **Schule des Trillers und Staccatos** f. Violoncell. 3 —
Fünf classische Stücke älterer berühmter Meister, für Violoncell und Pianoforte eingerichtet 1 75

Digitized by Google

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[125.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 21. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1881.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Neue Musikalien

(Nova 2, 1881)

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[126.]

Davidoff, Ch., Op. 28. 6 Romanzen für eine Singstimme mit Pfte. No. 1. „Bei fremden Leiden ist dein Herz des Kummers voll". — No. 2. Erste Liebe: „Der Dämmrung silberblauer Schleier". — No. 3. „Am Klosterthor der Bettler harrt". — No. 4. „Es flieht ermattet von des Tages Gluth". — No. 5. „Es dämmert, und der Abend naht mit raschen Tritten". — No. 6. „Oede ist der Weg bei meinem Gange". (Text russ. u. deutsch) . . . . . 4 —

Fliege, Hermann, Faschings-Polka für Pianoforte . 1 —

—— — für Orchester, in Stimmen . . . . . 3 —

Georges, Alexandre, Prince de Mecklenbourg. Romance pour Violoncelle et Piano 1 20

Glinka, M., Minuetto, tiré du Quatuor Fa majeur (Oeuvres posthumes No. 10), arrangé pour Piano à 4 mains par l'Auteur . . . . . 1 —

—— — arrangée pour Piano à 2 mains . . . 1 —

Henselt, Adolphe, „Freudvoll und leidvoll". Romance de Klemm, interprété pour Piano . . — 80

—— — transcrite pour Piano . . . . . — 80

Minkus, L., Eisgeister-Marsch aus dem Ballet „Die Schneetöchter". Für Pianoforte von Johann Resch. 1 50

—— 12 Etudes pour Violon seul 3 50

Reichhardt, A., Ecole de Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs, d'après A. Dreyschock et d'autres . . . . . netto 6 —

Rimsky-Korsakow, Niclas, Valse, Intermezzo, Scherzo, Nocturne, Prélude et Fugue (6 Variations) sur le thème BACH pour Piano 2 75

Tschaïkowsky, P., Op. 45. Capriccio italien pour grand Orchestre. Partition . . . . . netto 10 50

—— — Parties d'Orchestre . . . . . 27 —

(Für Pfte. zu 4 Hdn. [M. 6,60] bereits erschienen.)

—— Potpourri de l'Opéra „Eugène Onéguine" pour Piano à 4 mains . . . . . 6 —

—— — pour Piano à 2 mains 3 75

Wilm, Nicolai von, Op. 16. Herbstfrüchte. 10 Charakterstücke für Pianoforte. Heft I (An der Wiege — Beim Wandern — Jagdlied — Savoyardenknabe — Mailied) 1 80

—— — Heft II (In den Bergen — Abendempfindung — Beim Müller — In der Dämmerung — Hirtenlied) 1 80

[127.] In meinem Verlage erschien:

Stabat mater

für Solo- und Chorstimmen a capella

von **Ernst Friedrich Richter.** **Op. 47.**

Partitur ℳ 2,—. Stimmen (à 60 ₰) ℳ 2,40.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Digitized by Google

EDITION SCHUBERTH.

Nova II, 1881.

(Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.)

[128.]		M.	₰
54	**Cramer,** Op. 101. Schule des Vortrags. Heft 1. Zu 2 Händen	—	80
704	**Gockel,** Walzer. Complet in einem Hefte. Zu 2 Händen	1	50
126	**Hoffmann, Ed.,** Spottvogel. Zu 2 Händen	1	50
304	**Krug, D.,** Op. 52. Nationalliederalbum. Complet. Zu 2 Händen	2	—
203	**Liszt, Franz,** Rigoletto. Concert-Paraphrase. Zu 2 Händen	2	—
251	**Mason, W.,** Op. 6. Silberquelle. Charakterstück. Zu 2 Händen	1	50
390	**Raff, Joach.,** Op. 82, No. 4. Wanda. Polka-Rondino. Zu 2 Händen	1	50
578	——— Op. 82, No. 6. Die Spinnerinnen. Caprice. Zu 2 Händen	1	50
391	——— Op. 82, No. 9. Pompe solennelle. Marsch. Zu 2 Händen	1	50
423	——— Op. 82, No. 12. Fischerinnen von Procida. Tarantella. Zu 2 Händen	1	50
503	**Berthold,** Op. 8. Jubel-Ouvertüre. Zu 4 Händen	1	—
206	**Liszt, Fr.,** Gretchen aus Faust-Symphonie für Piano und Harmonium von Dr. Stade	5	—
834	**Vieuxtemps,** Op. 38. Ballade und Polonaise für Violine und Piano	3	50
139	**Hauser, M.,** Op. 53. Ungarischer Nationaltanz für Violoncell und Piano	2	—
146	——— Op. 53. ——— do. ——— für Clarinette und Piano (Carl Schröder)	2	—
232	——— Arie von Bach für Violoncell und Piano (Carl Schröder)	1	—
262	——— Adagio von Nardini für Violoncell und Piano (Carl Schröder)	1	—
870	**Ole Bull,** Op. 1. Adagio religioso für Violoncell und Piano von R. Bockmühl	1	—
871	——— Op. 2. Notturno für Violoncell und Piano von R. Bockmühl	1	—
264	**Terschak,** Op. 158. Rhapsodie slave für Flöte und Piano	2	50
529a	**Nessler, V. E.,** Rattenfänger. Potpourri für Flöte und Piano	3	—
79	——— Rattenfänger-Lieder für 2 Flöten von W. Bargo	1	50
653	**Hiller,** Op. 46, No. 5. Primula veris für tiefe Stimme	—	80
621	**Nessler, V. E.,** Rattenfänger-Lieder. Ausgabe für Tenor	2	—
77	——— Wenn ich von meinem Schatzel sprech, für Tenor	1	—
434	——— O Ränzel und Stab, für Tenor	1	—
545	——— Wenn dem Wächter das Horn einfriert, für Tenor	1	—

Orchester-Werke.

1477	**Nessler, V. E.,** Scenen aus dem „Rattenfänger" für Orchester von Walther. a) Entführung der Kinder, b) Nachtwächterlied, c) Liebet	3	—
58a	**Raff, Joachim,** Fischerinnen von Procida. Tarantella für Orchester von Müller-Berghaus. Partitur	5	—
58b	——— do. ——— do. ——— Stimmen	10	—

Leipzig, Februar 1881.

J. Schuberth & Co.

[129.] Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig.

Duos für Violine und Clavier.

Hess, Carl, Op. 6. Sonate (H m.)	M.	5,—
——— Op. 10. Zwei Stücke. No. 1. Romanze	„	1,50.
No. 2. Tarantella	„	2,—.
Hofmann, Richard, Op. 29. Drei leichte melodische Stücke zur Aufmunterung und Bildung des Vortrags. (Ständchen. Mazurka. Marsch.)	„	1,80.
Nessler, V. E., Op. 22. Elegie	„	1,25.
Raff, Joachim, Op. 210. Suite (Prélude. Pavane. Chanson de Louis XIII. varié. Gavotte et Musette. Tambourin.)	„	8,—.
Reissmann, Aug., Op. 47. Suite. (Praeludium. Scherzo. Romanze. Thema mit Veränderungen. Rondo alla Polacca.)	„	5,50.
Rentsch, Ernst, Op. 19. Zwei Salonstücke. (Notturno. Ungarisch)	„	2,—.
Spiess, Ernst, Op. 25. Capriccioso	„	2,25.
——— Op. 26. Romanze (F.)	„	1,50.
——— Op. 29. Tanz-Ideen	„	2,—.
Taubert, Ernst Eduard, Op. 16. Zwei Stücke. No. 1. Ungarisch. No. 2. Scherzo	„	2,—.
Urban, Heinrich, Op. 21. No. 1. Menuett. M. 1,50. No. 2. Elegie. M. 1,50. No. 3. Scherzo. M. 2,30.		

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

S. Jadassohn.

Der 100ste Psalm

für achtstimmigen (Doppel-) Chor, Altsolo und Orchester.
(Franz Liszt gewidmet.)

Op. 60.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 8. 50.
Orchesterstimmen M. 8. —. Chorstimmen M. 5. —.

[130.]

Früher erschienen:

Op. 36. **9 Lieder** (Kanons) für 2 hohe Stimmen	3	75
Op. 40. **Variationen** im ernsten Stile über ein eigenes Thema für Pianoforte	2	50
Op. 47. **Serenade** No. 3. A dur. Für Orchester. Partitur	12	—
Stimmen M. 18. —. Vierhändig	5	50
Op. 48. **Improvisationen** für das Pianoforte	2	25
Op. 52. **6 Volkslieder** für eine hohe Stimme	2	25
Op. 54. **Vergebung.** Concertstück f. Chor, Sopransolo und Orchester. Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen	6	—
Chorstimmen	1	—
Op. 55. **Verheissung.** Concertstück f. gemischten Chor und Orchester. Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen	5	50
Chorstimmen	2	—
Op. 58. **Balletmusik** in 6 Kanons f. das Pfte. zu vier Händen	3	50
Op. 59. **Drittes Trio** für Pianoforte, Violine u. Violoncell	6	—

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 10. März 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XI. Jahrg. Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 11.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

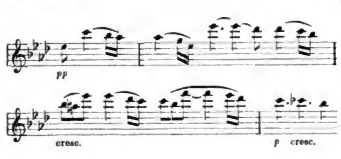
Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Fortsetzung) und Speyer. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Louise Adolpha le Beau, Edmund Kretschmer, Carl Nawratil, Carl Reinecke und Hugo Wehrle. — — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Leise unisono pochende Triolen auf E, Wendung nach Es und zugleich in den $^{12}/_{8}$-Takt zurück, und wir sind in der vierten Variation (Asdur, 18 Takte), welche gleichsam die zärtlich überschwängliche Stimmung des Themas und der ersten Variation mit der muthvolleren, zuversichtlicheren der zweiten vereinigt. — Das erstere Moment liegt in der ununterbrochen gesangvollen Melodieführung, zuerst bringt die Primgeige das Thema, wesentlich modificirt, dabei aber doch mit einer Stelle aus der Edur-Variation correspondirend, als die innigste und rührendste Bitte,



später das Violoncell das Thema fast unverändert, so nämlich, wie es vor den Variationen aufgetreten, und zwar in der Tenorlage mit der ganzen dem Instrument daselbst verliehenen Schallkraft und Eindringlichkeit; das andere Moment, die äussere und innere Consistenz des Tonsatzes ergibt sich aus der überaus lebensvoll-markirten Begleitung: Staccato in allen drei Stimmen, aber nur in den Mittelstimmen (abwechselnd Secondgeige und Viola) trommelschlagartige Doppelgriffe, während die Aussenstimmen (abwechselnd Violoncell und Primgeige) eine höchst charakteristische. Aufwärtsbewegung ausführen, angesporrt durch den Beethoven in seinen letzten Werken zur Lieblingsmanier gewordenen regelmässig wiederholten kurzen Triller. Dieser Triller gewinnt immer mehr Spielraum und macht zuletzt — seltsam-bizarr in der Primgeige — die nunmehr von allen drei Unterstimmen in gleicher Bewegung geführte Melodie umspielend, die Stimmung dieser Variation fast zu einer humoristischen. Geheimnissvolle Flüstertöne erklingen nun (die imitatorische Melodie der jedenfalls durch und durch phantastischen Primgeige und Viola mit sotto voce bezeichnet, Secondvioline und Violoncell pizzicato), und es entwickelt sich eine Art „Zwischenspiel" von 13 Takten zwischen der vierten und fünften Variation.

Der thematische Kern dieses ganz wundersamen, völlig erdenentrückten Zwischenspieles bildet die von uns (als zweites Notenbeispiel bei Analyse dieses Adagios) citirte Schlusscadenz des Hauptthemas; der Satz wendet sich nach

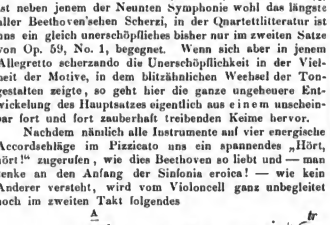
Digitized by Google

E dur, dann überraschend nach As zurück, und leitet hier durch einen (aus der Triller-figur der vierten Variation entwickelten) Kettentriller der Primgeige in die fünfte Variation (9 Takte), woselbst die Verwandtschaft mit dem Adagio der Neunten Symphonie am auffälligsten wird. Wie dort singt uns die Primgeige das (ganz in Sechszehntel zerlegte) Thema in einem gross Beethoven'schen Zuge nun erst recht unwiderspre-chlich ins Herz hinein, dann übernehmen alle Unterstimmen, lebhaft durch einander fluthend und doch crystallklar, die grosse Sechszehntelbewegung,

während die Oberstimme bis zum As hinaufsteigt, um endlich in sinnigster Zerlegung der Schlusscadenz des Themas die Variation zu beschliessen, die Variation — aber nicht das ganze Adagio selbst. Denn, als könne der Meister nicht enden in Aussprache seiner überschwänglich innigen, aus besseren Welten her inspirirten Empfindungen, zieht er jetzt noch eine „Coda" heran, eine Art Rückblick auf die vierte Variation (in der Oberstimme die durch den Triller geschwellte Melodie, die Mittelstimmen auf gleich rhythmisirten staccirten Achteln, das Violoncell mit einzelnen Pizzicatoschlägen), nach Des dur modulirend, Alles ganz leise; eine höchst frappante enharmonische Wendung scheint den Satz durch E dur „weit hinaus" führen zu wollen, doch gleich darauf kehrt As dur zurück; in absteigenden Sechszehnteln ein letztes inniges Geberden der Primgeige, mit dem sich dann gleich das Violoncell vereinigt, wie zum Abschiedsgrusse gewendet, endlich alle Stimmen in festen, aber leisen und von Note zu Note mehr verlangsamten Achteln aufschwebend bis zum Grundaccord von As, der *PP* lange ausgehalten wird, und — verklungen ist diese Tonwelt, in der man wohl — mit Schumann — nicht eine Viertelstunde (so lange dieses Adagio wirklich dauert) — sondern ein ganzes Jahr geschwelgt zu haben glauben mag.

Das Scherzo des Es dur-Quartetts (Vivace, Es dur, $^{3}/_{4}$) ist neben jenem der Neunten Symphonie wohl das längste aller Beethoven'schen Scherzi, in der Quartettliteratur ist uns ein gleich unerschöpfliches bisher nur im zweiten Satze von Op. 59, No. 1, begegnet. Wenn sich aber in jenem Allegretto scherzando die Unerschöpflichkeit in der Vielheit der Motive, in dem blitzähnlichen Wechsel der Tongestalten zeigte, so geht hier die ganze ungeheuere Entwickelung des Hauptsatzes eigentlich aus einem unscheinbar fort und fort zauberhaft treibenden Keime hervor.

Nachdem nämlich alle Instrumente auf vier energische Accordschläge im Pizzicato uns ein spannendes „Hört, hört!" zugerufen, wie dies Beethoven so liebt und — man denke an den Anfang der Sinfonia eroica! — wie kein Anderer versteht, wird vom Violoncell ganz unbegleitet noch im zweiten Takt folgendes

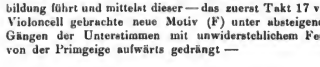


eharakteristisch-capricciöse Thema eingeführt und vier Takte später sofort von der Viola in der Gegenbewegung beantwortet, während die Oberstimmen noch schweigen. Dieses Thema bildet nun — entweder als Ganzes, wie oben eitirt, genommen oder in seine einzelnen motivischen Bestandtheile (A, B, C, D) zerlegt — einzig und allein das Fundament oder, besser gesagt, das treibende Lebenselement eines wahrhaft unabsehbaren, mit den Wiederholungen über mehrere hunderte von Takten sich erstreckenden Tonspieles: des Meisters Humor gewinnt den Motiven beinahe von Takt zu Takt oder nach gewissen Taktperioden neue Wendungen ab, aus den Letzteren entstehen wieder neue Motivenkeime und ganze Motive, die ihrerseits den Anstoss zu früher ungeahnten Entwickelungen geben, und so geht dieses geniale Motivenspiel — ohne irgend einen jähen Sprung streng organisch — fort; höchst bewunderungswürdig, aber mitunter für den Hörer fast athemraubend.

Alle Feinheiten der Composition wiedergeben hiesse einfach dieselbe von der ersten bis letzten Note abschreiben. Nur die formelle Gliederung dieses Riesenscherzos sei zur leichteren Orientirung beim Anhören des Stückes nachstehend kurz skizzirt und bei dieser Uebersicht einzelner besonders bemerkenswerther Momente gedacht. —

Vorliegendes Scherzo hält insofern die ältere Form fest, als es in einen Hauptsatz und ein Alternativ (Trio) sich gliedert, Beide mit je zwei Unterabtheilungen (Durchführungstheilen), von denen die des Hauptsatzes vorschriftsmässig Beide, beim Trio aber der erste Theil wiederholt werden sollen; nach dem Trio kehrt (ohne Repetition der Unterabtheilungen) der Hauptsatz wieder; nach einem flüchtigen Rückblick auf das verkürzte Alternativ zum Schlusse führend — wie wir dies von anderen Beethoven'schen Scherzos her, z. B. denen der 7. und 9. Symphonie, kennen. Aber nun die Detailausgestaltung, die unendliche Erweiterung dieser älteren Scherzoform!

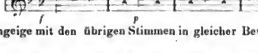
Der erste Abschnitt des Hauptsatzes (nach den zwei Pizzicato-Einleitungstakten) umfasst 34 Takte, das Tonspiel ist anfangs ein leises, schüchternes, heimlichem Geflüster vergleichbar. Einen Takt nach dem letzten unseres letzten Notenbeispiels intonirt die Secondgeige das Motiv B, mit welchem drei Takte später auch die erste Violine auftritt. Dialog dieser Stimmen mittelst des Motives B, dann von Takt 15 an eine eigenthümliche Verkürzung des Motives im Violoncell (wir wollen sie E nennen), welche besonders zu beachten, weil sie zu neuer Motivbildung führt und mittelst dieser — das zuerst Takt 17 vom Violoncell gebrachte neue Motiv (F) unter absteigenden Gängen der Unterstimmen mit unwiderstehlichem Feuer von der Primgeige aufwärts gedrängt —



den überaus markigen Abschluss dieses ersten Abschnittes auf der Dominante B herbeiführt.

Bevor wir aber zu diesem Abschlusse gelangen, ist nach dem bereits lebendiger und verwickelter gewordenen Tonspiele besonders der im Takt 25 überraschend auftretende, von Beethoven selbst so bezeichnete „Ritmo di tre battute"

Digitized by Google



(Primgeige mit den übrigen Stimmen in gleicher Bewegung)

zu beachten, da hiermit gleichsam wieder ein neues Motiv (G) gefunden ist, welches nicht nur zu der oben citirten prächtigen Abschlussbewegung überleitet, sondern auch später im Verlauf des Scherzo seine weitere, sehr originelle Verwerthung findet.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London.

(Fortsetzung.)

Concert No. 6 (13. Nov.) brachte zunächst die „Oberon"-Ouverture, sowie die grosse Arie der Leonore aus „Fidelio", gesungen von Miss Annie Marriott, die leider einer so grossartigen Schöpfung nicht gewachsen ist, wenn sie auch ihr Bestes daransetzte. Dann kam als sehr willkommene und interessante Novität das B dur-Clavierconcert des leider zu früh verstorbenen Hermann Goetz, vortrefflich gespielt von Herrn Charles Hallé. Die Originalität und Ideenfrische des Werkes sprachen das Publicum sehr an, das seinen Beifall in lauter Weise kundgab; Herr Hallé hat selten besser gespielt, als bei dieser Gelegenheit; es ist gerade, als ob der würdige Clavierveteran mit den Jahren auch an jugendlichem Feuer und geistiger Energie zunähme. Möge es ihm noch viele Jahre vergönnt sein, in seiner trefflichen Weise weiter zu wirken: am hiesigen Kunsthimmel glänzt er als einer der sehr wenig zahlreichen Sterne erster Grösse. — Miss Marriott sang noch ein hübsches Lied von Gounod „Oh, that we two were maying", das Orchester spielte noch ein Largo in F dur für Saitenorchester von Haydn, Herr Hallé trug noch zwei kleinere Clavierstücke von Chopin vor, und dann kam als Glanznummer Beethoven's B dur-Symphonie.

Das 7. Concert (20. Nov.) hatte ein gar buntes Programm. Die alten Meister waren darin vertreten durch eine Symphonie von Haydn (in B dur, No. 4 der für Salomon's Concerte componirten zwölf Symphonien), sowie durch Recitativ und Arie „Awake, Saturnia" aus Händel's „Semele", gesungen von Madame Isabel Fassett, einer Amerikanerin, die hiermit im Crystal Palace debutirte. Die Dame besitzt eine sonore Mezzo-Sopranstimme und hat dieselbe gut in der Gewalt. Ihr Debut war im Ganzen zufriedenstellend, und sie befestigte den guten Eindruck, den sie mit der Händel'schen Arie gemacht, durch künstlerische Wiedergabe des „König von Thule" von Liszt, das lebhaften Applaus erzielte. Andere Gesangsnummern in diesem Concert trug Madame Sophie Löwe vor. Wer in aller Welt Madame Löwe bestimmt, nur solche Piecen zu wählen, die in gesanglicher Hinsicht ihre Kräfte weit übersteigen, ist mir unbekannt: ich kann nur constatiren, dass es geradezu peinlich ist, Arien wie die „Iufelice" von Mendelssohn, und Lieder wie die aus der „Egmont"-Musik von Beethoven von dieser Dame vorgetragen zu hören. Als musikalisch tüchtige Künstlerin muss Madame Löwe doch zweifellos zu der Einsicht gekommen sein, dass ihre Stimme, die niemals eine ausserordentlich starke war, in den letzten Jahren noch erheblich an Stärke abgenommen hat, und dass es auf die Zuhörer keinen erfreulichen Eindruck machen kann, wenn eine schwache Stimme sich fortwährend abquält, um vom Orchester, wenn es auch noch so discret begleitet, nicht übertönt zu werden. Auch eine Clavierspielende Debutantin gab in diesem Concert. Es war dies Madame Frickenhaus. Sie wählte sich die Serenade con Allegro gioioso für Piano und Orchester (Op. 43) von Mendelssohn, sowie die E dur-Etude (Op. 10, No. 3) von Chopin und die „Novellette" (Op. 99) von Schumann. Das Mendelssohn'sche Stück spielte die Dame in nichts weniger als geschmackvoller Weise, solche übertriebene Geziertheit und Verherrlichung der pianistischen Mittel, die fast auf ein Vergessen des musikalischen Zwecks schliessen liess, lagen doch sicherlich nicht in der geraden offenen Absicht Mendelssohn's. Hat denn Mad. Frickenhaus nie einen Brief des Componisten gelesen und daraus seine Natur und sein Wesen erkennen gelernt? — Mit der Wiedergabe der beiden anderen Piecen war die Dame glücklicher und erntete damit auch mehr Beifall. — Ein kurzes Orchesterstück von Hiller, „Auf der Wacht" betitelt, gefiel so sehr, dass es repetirt werden musste; eine seltene Ehre im Crystal Palace. — Den Schluss des Programms bildeten zwei Stücke aus Berlioz' Oper „La Prise de Troie", das des Lutteurs und Marche triomphale, die als äusserst interessant mit gespanntester Aufmerksamkeit verfolgt wurden. Die Oper wurde im Theatre Lyrique zu Paris am 4. Nov. 1863 zum ersten Male aufgeführt und erlebte einige 20 Wiederholungen. Der Text ist ebenfalls aus der Feder Berlioz'. Vielleicht erlebt auch sie, gleich „Benvenuto Cellini", bald eine Wiederaufnahme auf irgend einer guten deutschen Opernbühne!

Beethoven's „Coriolan"-Ouvertüre eröffnete das 8. Concert (27. Nov.), dann folgte ein Violoncellconcert von Saint-Saëns, gespielt von Monsieur Hollman, der hiermit sein Debut im Crystal Palace machte. Ich hatte in einem früheren Briefe bereits Gelegenheit, mich lobend über diesen Künstler auszudrücken, und meine gute Meinung von ihm wurde durch sein jetziges Auftreten durchaus bestätigt. Seine Technik ist meisterhaft, sein Ton voll und edel, seine Auffassung durch und durch gediegen. Die Saint-Saëns'sche Composition ist eher ein Concertino, und zwar in einem Satze. Im Ganzen ziemlich interessant, scheint sie jedoch eine frühere Arbeit des geistreichen Componisten zu sein; hie und da finden sich noch ziemlich verworrene Stellen und zuweilen einige unangenehme Härten vor. Immerhin gefiel sie gar nicht übel; es kam mir aber vor, als ob der Applaus am Ende mehr dem trefflichen Violoncellisten als dem Componisten gegolten. Als zweite Gesangsnummer spielte Herr Hollman ein Air aus einer Suite von Bach und eine allerliebste Gavotte von Popper, die ihm so enthusiastischen Beifall eintrachte, dass er sie repetiren musste. — Nur einen Gesangsvortrag gab es diesmal, und zwar das Gebet aus Meister Wagner's „Rienzi", aber schön gesungen von Herrn Charles Lloyd, der später leider unpässlich wurde, und so musste denn die zweite Gesangsnummer ausfallen. Hauptstück des Programms war die erste Symphonie von Johannes Brahms, in C moll. Es war dies die dritte Aufführung des interessanten Werks im Crystal Palace; ich brauche nicht zu sagen, dass dieselbe eine vorzügliche war, dass jeder Satz lebhaft beklatscht wurde und dass am Schlusse unser vorzüglicher Dirigent, Herr Manns, eine wahre Ovation erhielt. Noch zwei Novitäten sind aus diesem Concert zu verzeichnen, und zwar zunächst ein Adagio aus einem Divertimento in D dur von Mozart, für Violine, Viola und Violoncello. Dasselbe stammt aus dem Jahre 1774 und findet sich in Köchel's Katalog unter No. 205. Es ist ganz kürzlich in der prächtigen Mozart-Gesammtausgabe der Herren Breitkopf & Härtel zum ersten Male veröffentlicht worden. — Ferner einige Piecen aus Ponchielli's Ballet „Le due Gemelle", bestehend aus einer Introduction, einem Tanz der Priesterinnen, einem kurzen Walzer und einem Galopp. Das Ganze ist ziemlich leichte Waare. —

Concert No. 9 (4. Dec.) fing mit Sterndale Bennett's „Najaden"-Ouvertüre an, die wieder zu hören mir ein grosser Genuss war. Sie ist entschieden eines der besten Werke Bennett's, wenn nicht gar das beste. Nun, Bennett's Ruhm ist ja in Deutschland nicht weniger gross, als hier in seiner Heimath; sind ja doch die Partituren seiner Hauptwerke alle von deutschen Firmen publicirt. Uebrigens hatten wir die „Najaden" hier seit 5 Jahren nicht mehr gehört. — Dann sang Madlle. Louise Pyk die Cavatine aus Verdi's „Ernani", die vom Publicum kaum des Anhörens gewürdigt wurde, wie das denn im Crystal Palace auch nicht anders sein kann. — Hierauf folgte die Pixis gewidmete Grosse Phantasie über polnische Melodien (Op. 13) von Chopin, für Clavier und Orchester, gespielt von Madlle. Janotha. Weder die Phantasie, die hier Novität war, noch das Spiel des Fräulein Janotha gefielen besonders. — Die nächste Nummer war die herrliche F dur-Symphonie des so früh heimgegangenen Hermann Goetz. Wir hatten das interessante Werk im vorigen Jahre kennen gelernt, und alle Musiker und Musikfreunde freuten sich auf die jetzige Wiederholung. Ihre Leser wissen wohl, dass die Symphonie das Motto tragt:

„In des Herzens heilig stille Räume
Musst du fliehen aus des Lebens Drang!

Digitized by Google

und es passt ganz vortrefflich darauf. Man kann die einzige Schönheit der Arbeit, die Frische, Klarheit und den Gedankenreichthum kaum genug bewundern. Und das fliesst Alles so leicht dahin, verräth so wenig die schwere mühsame Gedankenarbeit, sondern trägt so frei den Stempel der Meisterschaft des Componisten. — Die Aufführung war eine vorzügliche, und es ist ganz zweifellos, dass das schöne Werk sich bleibend auf unseren Programmen erhalten wird. — Weitere Gesangsvorträge des Fräulein Pyk folgten, und zwar zunächst die Arie der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser": „Dich, theure Halle", später zwei reizende norwegische Lieder des trefflichen Edvard Grieg: „Margaretes Vuggesang" und „Jeg elsker dig", die ihr vielen Applaus einbrachten. Fräulein Janetha spielte auch noch das Rondo capriccioso in E dur (Op. 14) von Mendelssohn, allerdings mit viel Fingerfertigkeit, die Leistung jedoch, ich möchte sagen, in geradezu herzloser Weise. Es ist mir Nichts so zuwider als übertriebene Sentimentalität, wenn so viele Pianisten sündigen, aber Fräulein Janotha spielt mit einer so arktischen Kälte, dass Einen dabei eine Gänsehaut überläuft. Schluss des Programmes bildete Weber's „Aufforderung zum Tanz," von Berlioz für Orchester instrumentirt. —

Das 10. Concert (11. Dec.) war ganz dem neuen, für das Musikfest in Leeds componirten, geistlichen Drama: „The Martyr of Antioch" von Arthur Sullivan gewidmet, der eine Ouverture desselben Autors, „In Memoriam" betitelt, voranging. Ich war auf das Werk ziemlich gespannt; die Zeitungen hatten von der Aufführung in Leeds so viele sich widersprechende Berichte gebracht, dass es unmöglich war, herauszufinden, wer Recht hatte: die Lobenden oder die Tadelnden? Einigen Zweifel hatte ich allerdings, wenn ich die Lobhudeleien einiger Correspondenten las, die mir dazu noch als Privatfreunde des Herrn Sullivan bekannt waren, und daran dachte, dass derselbe, bei allem Talente und aller Routine, bis jetzt nur in seichtester Opera-bouffe-Musik Mittelmässiges geleistet hatte. — Nun sollte sein geistliches Drama ihn mit einem Schlage in die erste Reihe der Oratorien-Compeuisten versetzt haben! Ich war daher bei Zeiten auf meinem Platze im Crystal Palace und wartete der Dinge, die da kommen sollten. Und was kam? — Phrasen, leere, hohle, abgedroschene Phrasen! Und das dehnte und wand sich weiter in riesiger Langeweile wie ein endloser Bandwurm. Kein Licht, kein Schatten, keine Wärme, keine Kälte: Machwerk, nichts als jämmerlichen Schablonen-Machwerk! Und der Componist wird von vielen als der englische Zukunftsapostel gefeiert! Wahrlich, es stände schlimm um die heilige Kunst in England, wenn nicht gar viele Andere eben anderer Meinung über diesen Herrn wären. Da war Beunett, und da ist Macfarren, und da sind noch mehrere Andere (ich nenne nur Hubert Parry und Gadaby) doch von ganz anderem Range! Aber Herr Sullivan hat eine so grosse Meinung von seinen Productionen, dass er es wahrscheinlich nicht der Mühe für werth hält, die guten Beispiele der Genannten zu berücksichtigen und denselben nachzustreben. Und sich gar auf ein näheres Studium der Werke fremder hervorragender Componisten einzulassen, das wäre doch von dem im Glanze des hiesigen Hofes sich sonnenden „Musensohne zu viel verlangt"! Nun, es muss auch solche Käuze geben, sagt Goethe's Faust. — Musik zu zweideutigen Operetten zur Belustigung geistig unfähigen Janhagels zu machen, das ist Herrn Sullivan's Feld, und hier blühe ihm sein goldener Weizen nach wie vor.

Das 11. Concert, das letzte vor Weihnachten, fand am 18. December statt. Schumann's wundervolle „Manfred"-Ouverture eröffnete es. Dann folgte die Romanze „Il mio rimorso" aus Meyerbeer's „Dinorah", recht brav gesungen von Mr. Oswald. Späterhin im Programm sang derselbe noch „Die passeute" aus Gounod's „Margarethe" und das hübsche Lied „To Anthea" von Hatton. — Solist war diesmal Mons. Emil Sanret, der das neue Violinconcert in D dur von Gernsheim spielte und damit kein besonderes Glück machte, später aber mit der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps für Violine und Orchester bessere Gefiel. Vom Orchester hörten wir Tema con Variazeni aus Schubert's herrlichem Octett, und den würdigen Schluss des Programms bildete die erhabene Symphonie in A dur von Beethoven. —

Für die weiteren Concerte im neuen Jahre sind Aufführungen der sämmtlichen neun Symphonien Schubert's in chronologischer Reihenfolge in Verberetitung. Wie bekannt, sind nur drei davon in Partitur erschienen, und darunter sogar eine unvollendete (No. 7). Die Manuscripte der 6 anderen befinden sich ausschliesslich in Händen der Crystal Palace Company, der seitens der Besitzer der Autographen für ihre Concerte das Aufführungsrecht verliehen wurde. Die erste Symphonie datirt aus Schubert's 17. Lebensjahr, die neunte wurde wenige Wochen vor seinem Tode vellendet; sie bilden daher einen äusserst interessanten und werthvollen Commentar zum Studium der fortschreitenden Entwickelung eines der grösaten Genies im ganzen Rnhmestempel der Musik. —

(Fortsetzung folgt.)

Speyer, Anfang Februar.

Ein reges Mnsikleben pulsirt zur Zeit in unserer Kreishauptstadt. Ein Verein sucht die Leistnngen des anderen zu überbieten; denn nicht allein das Interesse an der Kunst, sondern auch die Concurrenz, das allzeit treibende Motiv, sind der Grund zu erhöhter Anstrengung. Den grössten Nutzen aus solchem Wettstreit ziehen selbstverständlich die Zuhörer. In nachstehenden Zeilen will ich versuchen, ein Bild — wenn auch nur in Strichen al fresco — unseres musikalischen Lebens und Treibens zu entwerfen.

Unsere Concertsaison wurde eröffnet durch die Production des Violoncellvirtuosen Hrn. Diem im Bunde mit Hrn. C. A. Fischer, Pianisten aus Nürnberg, and der Sängerin Frl. W. Schwartzkopff aus Trier. Der Umstand, dass diese Künstler innerhalb eines ganz kurzen Zeitraums drei gut besetzte Concerte geben konnten, mag Zeugniss ablegen für die Beliebtheit, deren sich dieselben zu erfreuen hatten. Die Programme enthielten u. A. folgende Nummern: „Puritaner"-Phantasie von Piatti, Gavotte in D dur (Op. 23) von Popper, „Ave Maria" von Fr. Schubert, Sonate in D moll von Corelli, Compositionen für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte von de Swert, Davidoff und Servais, Faust-Walzer, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer, 2. Rhapsodie von Liszt, Capriccio von Beethoven, Ronde in C dur von Weber, Stücke für Clavier von Kullak, Mendelssohn und Chopin; an Gesangstücken sind zu verzeichnen: „Freischütz"-Arie „Wie nahte mir der Schlummer", „Erlkönig" von Schubert, Lieder von Ferd. Hiller, Schumann, Franz, Mendelssohn und Lassen. Hr. Fischer war zuletzt Schüler des Altmeisters Liszt. Manchen Kunstgriff mag er dem „Einzigen" abgelauscht haben. In seinen Adern wallt echtes Künstlerblut; sein Spiel fand mit Recht vielen Beifall.

Der Orchesterverein (Dirigent Hr. Ph. Wyrott) gab bis jetzt drei Concerte. Im ersten brachte n. A. Hr. Haeusser aus Landau eine Jagdouverture zur Aufführung. Es ist nicht zu verkennen, dass der junge Componist viele Anlagen besitzt and tüchtig gearbeitet hat. Seine Stücke machten derselbe bei Rheinberger in München, und nun sitzt er zu den Füssen des Hrn. Goldmark, um sich in der Tonsatzkunst zu vervellkommnen. In demselben Concerte sang Frl. Knispel aus Darmstadt einige Lieder von Schubert, Schnell, Brahms und Mendelssohn. Die Sängerin besitzt eine recht angenehme Sopranstimme und einen Art des Vortrages, welche das einfachste Lied zum Kunstwerke stempelt. Auf dem Programme der zweiten Aufführung standen: Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. „Rienzi"-Ouvertnre von Wagner, 2. Satz aus der Raff'schen Symphonie „In den Alpen". Solistin des Abends war die Clavierspielerin Frl. Carl Wendling. Ich hörte von diesem Künstler: Concert in F moll (Op. 16) von Henselt, Menuett und Scherzo von Jadassohn, Vöglein-Etude von Henselt, Mazurka von Fauer und „Rigoletto"-Phantasie von Liszt. Das Henselt'sche Concert stellt bekanntlich keine geringen Anforderungen an den Spieler und wird deswegen auch selten executirt. Nur bedeutende Meister haben diese Composition ihrem Repertoire einverleibt. Dass Hr. Wendling trotz seiner Jugend schon zu diesen zu zählen ist, unterliegt keinem Zweifel. Es ist zwar eine eigene Sache, sich mit Productionen zu befassen; bei Hrn. W. jedoch sind so viele Voraussetzungen vorhanden, dass man getrost sagen darf: geht die Entwickelung in der begonnenen Weise vorwärts, so wird die musikalische Welt noch viel von diesem Künstler reden. Der dem Spieler gespendete Beifall war so reichlich, dass noch zwei Nummern als Zubundstadt" von Th. Kirchner und „Novellette" in F dur von Schmann — zugegeben werden mussten. Im dritten Concert liess der als Violoncellvirtuose ersten Ranges bekannte Hr. Jules de Swert seine Unterstützung dem Orchesterverein angedeihen. Auch Hr. Wendling leistete einer freundlichen Einladung wiederholt Folge. Hr. de Swert spielte mehrere Compositionen von Molique, Servais und Schubert, theils mit Orchester-, theils mit Clavierbegleitung, Letztere ausgeführt in verständnissvoller Art von Hrn. Wendling. Ungern bedienen wir uns des Superlativs, hier aber ist dessen Anwendung gewiss gestattet, denn das Spiel des Hrn. de Swert ist in jeder Beziehung künstlerisch vollendet. Alle erdenklaren Schwierigkeiten überwindet er leicht und sicher. Der Ton, den er aus seinem Bergonzi zieht, ist rund und voll in den Kraftstellen,

Digitized by Google

anmuthig und zart in den sanften Partien, stets edel und rein. Hr. Wendling bot als Claviersoli: F moll-Phantasie von Chopin und „Chant sans paroles" von Tschaikowsky. Das Orchester spielte zu Anfang die „Don Juan"-Ouvertüre von Mozart und zum Beschluss das Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" von de Swert unter Leitung des Componisten. Man könnte dieses Tonstück ein allegorisches Praeludium nennen. Im ersten Motiv charakterisirt der Componist das gewaltige Auftreten der päpstlichen Kirche gegen die Albigenser. Der hartnäckige Kampf wird wohlthätig unterbrochen und durchkreuzt durch das Liebesmotiv (Hornsolo). Das erste Thema wird wieder aufgenommen, steigert sich, und die Durchführung erreicht den Höhepunct im Ausspruche des Bannfluches. Im stärmischsten Tempo, unter dem dröhnenden Klange der Posaunen etc. zieht das Bild einer Schlacht an den Ohren des Hörers vorüber. Der darauf folgende ⅔-Takt charakterisirt Schrecken und Verzweiflung, die Folgen des strengen Fluches. Nach und nach tritt Ruhe ein, das erste Motiv erscheint nochmals in blasser Gestalt, und das Liebesmotiv führt zum breiten erhabenen Schlussgesange: dem Siege der göttlichen Wahrheit über dem Kampf der Parteien. Eine kurze Reminiscenz an das Liebesmotiv und ein grosses Crescendo und Decrescendo auf dem A dur-Accord beschliessen das Vorspiel.*) Reicher Beifall erscholl nach Beendigung der Nummer, welcher eine baldige allgemeine Verbreitung in den Concertsälen zu wünschen ist.

Der Caecilien-Verein (Dirigent Hr. R. Schefter) hat bereits vier Productionen hinter sich. Die erste brachte die Novität „Die Weibor von Weinsberg" für Chor, Soli und Orchester von Ed Hille. Dieses Tonstück im modernen Stil enthält manche hübsche Nummer, dagegen auch Abschnitte von weniger Bedeutung. Sehr guten Eindruck machte das volksthümlich gehaltene Trinklied mit dem Refrain des Mannerchors; als die beste Nummer ist der Schlussgesang, der einzige gemischte Chor in der Cantate, zu betrachten. Als Solistin erschien Frl Mathilde Koch aus Stuttgart, konnte aber zur bescheidene Ansprüche befriedigen. Ungleich höheren Werth als dem 1. und 2. Concert ist dem 3. und 4. beizumessen. Zur Vorführung kamen: Symphonie in C moll, Op. 5, von N. W. Gade, Clavierconcert Op. 185 von J. Raff (vorgegeben vom Vereinsdirigenten Hrn. Schefter), „Triumph der Liebe" (Hymne von Schiller) für Chor, Soli und Orchester von H. Zopff, „Schön Ellen" (Ballade von Goibel) von Bruch und folgende Männerchöre unter Direction des Hrn. Heydenreich): „Roland's Horn" von Rheinberger, „Vale carissima" von Attenhofer, „Aus dem Schenkenbuche" von Reinecke, Türkisches Schenkenlied von Mendelssohn und „Einkehr" (Uhland) von Weinwurm. Die Sopransoli in den beiden Compositionen von Zopff und Bruch sang Fran Trilofi-Baumann aus Frankfurt a. M. mit vielem Geschmack und Verständniss. Auch durch die beiden Lieder von Jensen und Baumgartner erraug diese Künstlerin vielen Beifall. Die Zopff'sche Composition gefiel nicht; es möchte auch meiner Ansicht nach dem gebotenen Ohr schwer fallen, viel Triumphähnliches aus diesem Tonstücke herauszuhören. Die Arbeit von Bruch bietet ebenfalls viele undankbare Stellen, gewinnt aber gegen das Ende zu an Bedeutung. Im letzten Concerte am 5. d. Mts. sang Frl. Gyssling aus München die ersten vier Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben" und legitimirte sich als Sängerin von guter Schule. Weniger konnte mir Frl. M. Rühle als Clavierspielerin gefallen; hier fehlt es noch an zuverlässiger Technik und künstlerischer Auffassungskraft. Die nächsten Aufführungen sollen u. A. Händel's „Messias" und Beethoven's Missa solemnis bringen.

In den bis jetzt stattgehabten Kammermusiksoireen des Caecilien-Vereins kamen das Preisquartett in C moll von V. Lachner und die Claviertrios Op. 1, No. 1, 2 und 3, Op. 11, 38, 70, No. 1, von Beethoven zum Vortrag. Was die Ausführung anlangt, so constatire ich gerne, dass nur anhaltendes Studium und liebevolles Sichversenken in den Geist der Tonstücke ein so hübsches Ensemble ermöglichen können. — Zum Schlusse sei noch kurz eines Vortrages erwähnt, den Hr. Prof. Dr. Thielmann vor einigen Tagen über „Musik und Musikleben in Italien" im Wissenschaftlichen Vereine hielt. Doch davon vielleicht ein anderes Mal.

C. A. K.

*) Diese Auslegung setzt natürlich die Kenntniss der Oper selbst voraus. D. Red.

Bericht.

Leipzig. In der letzten, nicht weniger als vierzehn Liedervorträge bietenden Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein zeigte Frl. Lina Wagner, eine Schülerin Rebling's (vom Director J. Hofmann für das Cölner Stadttheater engagirt), überraschende Fortschritte. Sie wusste durch ihre besonders im Forte wohlklingende Stimme und durch dramatisch belebten Vortrag stets zu fesseln. Während Frl. Else Ludwig als Sopranistin debutirte, eine reine Intonation und die deutliche Aussprache der Goetze'schen Schule erwies, errang sich lebhaften Beifall der in diesem Kreise stets freudig begrüsste verständnissvolle Concertsänger Hr. Rob. Wiedemann, welcher zum Theil selten gehörte Lieder von Schubert und Clara Schumann vortrug, aber auch in bekannteren Gesängen entzückte und mit seiner immer noch merkwürdig jugendfrischen Stimme z. B. „Schöne Fremde" und „Frühlingsnacht" zu hinreissender Wirkung brachte. Wie viele Mitsänger und Tenöre hat nicht Hr. Rob. Wiedemann infolge sorgfältiger Conservirung seines Organs und unablässiger Fortbildung überdauert! Darin kann er Vielen als glänzendes Beispiel dienen.

—u—.

Concertumschau.

Augers. Extra- (17. Abonn.-)Conc. der Association artistique (Leitung: Brachstücke a. der Symph. dram. „Romeo et Juliette" v. H. Berlioz, Suite algérienne v. C. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai, Bruchstücke aus „Lohengrin" v. Wagner, Gesangsvorträge des Hrn. Luckx a. Paris (u. A. „Le Cor", poème pittoresque v. A. Flégier).

Basel. Am 15. Jan. Aufführ. des „Herakles" v. Händel durch den Gesangvor. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss, der Frls. Hohenschild u. Berlin v. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Vogl a. München, Hungar a. Dresden u. Engelberger. — 18. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Conc. f. zwei Violinen v. Bach (HH. Barpbusen u. Brodt), Gesangsvorträge der Frau Walter-Strauss (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Geheimniss" v. Goetz u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. A. Zarzycki).

Berlin. 1. u. 2. Kammermusik: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 2) u. Schubert (Op. 99), Cmoll-Streichtrio v. Beethoven, G dur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Vocalduett „Sulamith og Salomon" v. J. P. E. Hartmann, Solil. Soli. v. Agathe Backer („En Been" u. „Du spoerger, hvem hun ligner") u. f. Violonc. v. Popper (Romanze Op. 5 u. Gavotte Op. 23). (Aufführende: Frau Grieg (Ges.) u. HH Edv. Grieg [Clav.], Fries, Rabe u. ein Ungen. [Streicher].)

Berlin. 29. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik (Professoren Joachim u. Rudorff.: 6. Symph. v. Beethoven, Cdur-Orchestersuite v. S. Bach, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim (D moll-Conc. v. Gade u. Variat. v. J. Joachim).

Brieg. 5. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): Waldsymphonie v. Raff, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Seren. Op. 8 v. Beethoven.

Buchholz. 2. Odeonconc. (Stahl): 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Rossini („Tell"), Solovorträge der Frauen Fischer a. Zittau (Gesang, „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann, „Abendruhe" v. Reinecke u. „Heraus" v. Kniese) v. Frohberger a. Chemnitz (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven etc.).

Cassel. Aufführ. des Richard Wagner-Ver. am 25. Febr.: Vorlesung über den „Nibelungen"-Mythus, Clav.-Improvisationen des Hrn. Dr. W. Kienzl a. drei über Motive a. Wagner's „Ring des Nibelungen", F moll-Claviertrio, div. Lieder n. Claviersätze v. W. Kienzl, „Die Brautfahrt" v. Eichendorff m. melodram. Musik v. W. Kienzl.

Chemnitz. 3. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unt. Mitwirk. der Singakademie: Chorwerke v. S. Bach (Mot. „Fürchte dich nicht"), Monk („Am Abend"), Dykes („Jesus, ewiger Erlöser"), Th. Schneider (Psalm 25) u. G. Merkel (Mot. „Wenn ich rufe zu dir"), Gesangsoli v. S. Bach („Mein gläubiges Herz, frohlocke") u. A. Tottmann („Ich liebe meine Augen auf zu den Bergen"), Solovorträge der HH. Hepworth (Org., Praelud. n. Fuge v. S. Bach) u. Schneider (Lied ohne Worte f. Violonc. v. Davidoff). — 2. Conc. der Singakad. (Schneider): „Die Tageszeiten" f. Chor u. zwei Claviere v. Raff (Clav.: Frau Frohberger u. Hr. Holzhauer), gem. Chöre v. Schumann, Solovorträge der Sängerin Frl. M. Böttticher a. Leipzig (u. A. „Du fragst, warum ich liebe" v. W. Hentschel u. „Guten Abend, lieber Mondenschein" v. Reinecke) u. des Pianisten Hrn. Ufert (G moll-Son. v. Schumann u. Menuett u. Scherzo a. Op. 35 v. Jadassohn).

Digitized by Google

Cottbus. Conc. des Musikcorps des Brandenb. Inf.-Reg. No. 52 (Janke): „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Marsch der römischen Legionen a. „Armin" v. H. Hofmann, Violinvorträge des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (a. A. „Melancolie" v. Heilmesberger u Spinnerlied v. Hollaender).

Danzig. 2. Abonn.-Symph.-Conc. (Dr. Fuchs) unt. Mitwirk. des Danziger Gesangver.: 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, „Ad v. Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frl. Minor), Arie v. Mozart (Frl. Minor).

Darmstadt. Conc. des Violinisten Hrn. J. Nachèz unt. Mitwirk des Pianisten Hrn. Wallenstein am 26. Febr.: A-moll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Variat. a. der Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Viol. m. A. Conc. v. Arn. Krug u. Zigeunertänze v. Nachèz) u. f. Clav.

Dresden. Uebungsabende des Tonkünstlerver.: 3. Jan. Clav.-Violinson. Op. 12 v. B. Godard (HH. Hess u. Elsmann), Es-dur-Octett f. Fl., Ob., je zwei Clarinetten, Hörner u. Fagotte v. Th. Gouvy (HH. Plunder, Baumgärtel sen., Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Lange u. Tränkner), Lieder v. Schumann, R. Becker u. J. Brahms (Hr. Hildach), Streichquart. v. Haydn. 31. Jan. Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert (HH. Heitsch und Feigerl), F-dur-Divertimento f. je zwei Violinen, Bratschen, und Waldhörner u. Bass v. Mozart (HH. Eckhold, Binner, Mehlhose, Franz sen., Ehrlich, Stenz u. Reuschel), 2. Violinconc. v. H. Wieniawski (Hr. St. Barcewicz) 14. Febr. Streichquart. Op. 29 v. Schubert (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm u. Böckmann), A-dur-Violinson. v. Tartini (Hr. Coldi), Clar.-Conc. Op. 57 v. L. Spohr (Hr. Demnitz). — 2. Productionsabend des Tonkünstlervereins am 19. Jan.: Es-dur-Octett f. Blasinstrumente v. Th. Gouvy (Besetz. wie oben), Clar.-Violoncellson. Op 5, No. 1, v. Beethoven (HH. Hess u. Böckmann), Praeludium, Memett u. Fuge f. Streichorch. v. H. Reinhold. — Productionsabend des Conc.-Ver. f. Musik am 23. Febr. Clavierson. Op. 78 v. Beethoven (Hr. Groh), Arie „Vom Widder strahlet" v. Haydn (Hr. Schlömann), D-dur-Violonc.-Conc., 1. u. 2. Sata, v. Romberg (Hr. Stein), G-moll-Ballade v. Chopin (Frl. Grandjean), Der Hidalgo" v. Schumann (Hr. Beucket), Concertino f. Clarinette v. Weber (Hr. Mauherka), C-dur-Streichquart. v. Mozart (HH. Miersch, Höhne, Engelhardt u. Stein). — 2. Triosoiree v. Frl. D. Böhma u. HH. Feigerl u. Böckmann: Clavierstrio v. E. Lalo (Op. 126) u. Schumann (D-moll), Clavierson. Op. 110 v. Beethoven. — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lanterbach u. Gen. u. Mitwirk des Hrn. Wilhelm: C-dur-Streichquart. v. Beethoven, Streichquartettsatz v. Haydn (G-dur) u. Cherubini (E-dur).!

Elberfeld. 5. Abonn.-Conc. (Baths) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Kogel-Otto u. der HH. Alvary aus Weimar u. Schelper a. Leipzig.

Genf. Conc. der Sängerin Frau Cl. Schulz a. Berlin unter Mitwirk. der HH. Schulz (Clav.), Sternberg, Bouiss-n u. Holzmann (Streichers) am 28. Febr.: Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, Serven. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Ges. (u. A. „Der Scheim" v. Reinecke u. „Fran Nachtigall" v. Taubert) und f. Violoncell („Arlequin" u. „Papillon" v. Popper).

Halle a. S. Bergconc. (Dreszer) am 10. Febr.: G-moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" v. Nicolai, „Lobengrin"-Vorspiel v. Wagner, Frauenquartette, Clarinettensolo v. David. (Anführende: die Walther'sche Capelle a. Leipzig, das Grazer Damenquart. u. Hr. Hofmann a. Leipzig.) — Conc. des Sängerchors der Realschule (Zobler) am 23. Febr.: 2. Symph. v. Beethoven, „Herbst" u. „Winter" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Hamburg. Conc. f. die nothleid. Handlungsgehilfen unt. Leit. des Hrn. Prof. Arn. Krug unt. solist. Mitwirk. des Frl. A. Bonn u. der HH. Gura u. v. Holten am 22. Febr.: Symphon. Prolog z. Orch. zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Chöre m. Orch. v. Reinthaler („Das Mädchen von Kola"), Gade („Frühlingsbotschaft"), Arn. Krug („Der Abend"), Schumann („Zigeunerleben") u. Bruch („Schön Ellen"), Ges.- u. Clavierseli.

Jena. 6. Akad. Conc. (Prof. Naumann): Schicksalslied und Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. J. Brahms, „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Einleit. u. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" v. Liszt. (Solisten: Frl. Eichler aus Weimar u. HH. Dierich a. Leipzig, Hohlstein, Scheidemantel, Widey u. Lehfeld a. Weimar.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 25. Febr. D-moll-Claviertrio v. Schumann — Frl. Petzsch-Leipzig u. HH. Rhodes-Philadelphia u. Buchmann-Allstedt, Arie a. „Samson und Delila" v. Saint-Saëns — Frl. Kessler-Bernburg, Clav.-Violinson. Op. 30 v. Gade — HH. Ansorge-Liban u. v. Dameck-Copenhagen, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann — Frl. Philipp-Leipzig u. HH. Riegerl-Reudnitz u. Bieler-Hamburg, Adagio von Fiorillo f. 43 u. „Moto perpetuo" v. Paganini f. 10 Violinen unisono. 4. März. F-dur-Streichquart. v. Schumann — HH. v. Dameck, Riegerl, Bopp-Mannheim u. Bieler, A-moll-Clavierconc. von Schumann — Hr. Wolff-Schwerin, Praelud. u. fünftetimm. Fuge f. Clav. v. Liepe, Schüler der Anstalt — Hr. Ehrhart-Glarus, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven — Frau Ravenscroft-London und Hr. Rhodes, Einleit. u. Fuge a. der Violinson. v. Bach — Hr. Lehmann-Brooklyn. — Gr. Conc. f. den Albert-Ver. am 6. März, veranstaltet von der Dresdener Liedertafel (Kössler) unt. Mitwirk. der Frau Schuch-Proska (Ges.) u. der HH. H. Scholtz (Clav.) u. Böckmann (Violonc.) a. Dresden: Männerchöre v. Gabrieli, Gallus, Schubert, Hegert („Wanderlust am Rhein"), Rietz („Einsamkeit"), Schumann u. Girschner („Hüte dich"), Soli f. Gesang (u. A. „Die Rose" v. Zopff, „Mit deinen blauen Augen" v. Ludw. Hartmann u. „Zwischen nas ist Nichts geschehen" v. Zarzycki), f. Clavier (u. A. Variat. Op. 58 v. H. Scholtz u. Menuett Op. 17 v. Moszkowski u. f. Violonc. (u. A. Allegro appass. v. Saint-Saëns). — Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz Musikver. unt. Leit. des Hrn. Nikisch am 8. März: 5. Symph v. Beethoven, Ouverture zur Oper „Andreas Hofer" v. Brange (unt. Leit. des Comp., Solovorträge der Frau Klauwell (Ges., u. A. „All meine Gedanken" v. Wüerst u. „Zwischen Weizen und Korn" v. O. Bolck), des Frl. A. Bartlett a. Dresden (Clav., Conc. v. H. Goetz etc.) u. des Hrn. Raab (D-dur-Violinconc. v. Mozart). — 20. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. u. 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Schwanenlied v. L. Hartmann) u. des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Adagio u. Finale a. dem 2. Conc. v. Wieniawski).

Magdeburg. 7. Harmonieconc.: 4. Symph. v. Schumann, Festouverture v. Volkmann, Solovorträge der Frau Prasch-Grevenberg (Ges., „Ah, perfido" v. Beethoven, Lied der Mignon v. Thomas, „Abendrelhn" v. Reinecke u. „Carmosenella" v. Bruch) u. des Hrn. Barth a. Berlin (Clar.).

Mannheim. 5. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Orgelwerken v. Bach (Prael. u. Fuge in F-moll) u. Th. Muffat (Suite) u. dem Choral „Ein feste Burg" in Abwechs. m. Vorträgen der HH. Lindeck (Arie v. Händel) u. Gaulé (And. relig. u. Romanze f. Viola v. G. Goltermann).

Marseille. Conc. populaire (Reynaud): 2. Suite de „L'Arlésienne" v. Bizet, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Ungar. Tänze von Brahms, „Kinderscenen" v. Schumann, Es-dur-Clavierconcert von Beethoven (Frau Fritsch).

Metz-Lothringen. 2. Abonn.-Conc. (2. Cyklus) der Hofcap. (Büchner): 4. Symph. v. Schumann, Ouvert., Scherzo, Noct. u. Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Ouvert. zu „La Chasse d'Henri IV." v. Méhul, Solovorträge des Frl. Schanenberg a. Crefeld (Ges., u. A. „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. der HH. L. Müller (8. Violinconc. v. Spohr) u. R. Mühlfeld (2. Clar.-Conc. v. Weber). — 3. Kammermusikaufführ. der HH. Fleischhauer u. Gen. aut. Mitwirk. des Hrn. Mühlfeld (Clar.): Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. B. Smetana („Aus meinem Leben") u. Schubert (D-moll).

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. der Frls. A. Lenaerts a. dem Haag u. M. Schneider a. Cöln a. Rh.: Scenen a. „Orpheus und Eurydice" v. Gluck, Psalm 13 v. W. Bargiel, Elegischer Gesang v. Beethoven, „Die heilige Nacht" v. Gade.

Moskau. Drei von Hrn. J. Bartz geleit. Musikal. Abende zum Besten der evang. Armen- u. Waisenschule: G-moll-Symph. v. Mozart, Orchestersuite Op. 133 v. F. Lachner, „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. v. Edm. Kretschmer, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, „Das Lied von der Glocke" v. Bruch (Soli: Frl. Bosch, Frau Knipper und zwei ungen. Herren), „Schön Hedwig" f. zwei Solostimmen, Chor und Orch. v. Brückner, Chorsoli der Frl. Reinecke („Nun fangen die Weiden zu blühen an") u. J. Maier (Nachtlied), Solovorträge der Frauen Stumerkow (Ges.) u. Koppe-Spindler (Clav.) u. des Hrn. Arends (Viol., Sérén. mélanc. v. Tschaikowsky).

München. Musikvortrag des Frl. L. Ad le Beau (Clar.) unt. Mitwirk des Frl. M. Schultze (Ges.) u. der HH. Abel (Viol.) und Lockwood (Harfe) am 20. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 61 von W. Speidel, Harfe-Violinson. Op. 113 v. Spohr, Soli f. Ges. v. Händel, W. Tappert (Seren. u. Wiegenlied) u. C. Kistler („Am Meere"), f. Clav. v. L. Ad le Beau (acht Praeludien Op. 12) u. f. Harfe v. Thomas. — Soirée der k. Vocalcap. (Prof. Rheinberger)

Digitized by Google

am 2. März: Chöre v. Chernbini („Et incarnatus" u. Schlussfuge a. dem grossen „Credo"), Hasler („Ave maris stella"), Gesius („Es tagt in meiner Seele"), Prätorius (Weihnachtslied), Lotti (Madrigal), Monteverde („Amarillis"), J. G. Herzog („Vöglein im kalten Winter"), Wallner („Im Frühling" u. „Brennende Liebe") und H. Schütz (Psalm 98). Solovorträge der Frau Regan-Schimon (Ges.) u. des Hrn. Wihan (Violonc.).

Neapel. 1. Conc. orchestr. (Martucci: G moll-Symphonie lv. Mozart, Adagio a. der Oceansymph. v. Rubinstein, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Scherzo, Intermezzi, Nocturnon. Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Neuchâtel. 3. Conc. der Société de Musique unter Mitwirkung der Sängerin Frau Huber-Petzold u. des Violinisten Hrn. Rentsch a. Basel: Symph. v. Haydn, Ouvertüren v. Mendelssohn u. Rossini, Soli v. Ries u. Raff („Keine Sorge um den Weg") u. A. u. f. Viol. v. Goetz (Conc.), Rentsch (Noct. Op. 19, No. 1) u. Asholt (Csardas hongr.).

Neustrelitz. Symph.-Conc. der Hofcap. (Klughardt) am 21. Febr.: 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Concertouvert. v. Alban Förster, „Träumerei" v. Schumann u. Menuett v. Boccherini f. Streichorch., Tarantella f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Lehmann u. Schreiner). — Conc. der Singakademie (Klughardt) am 24. Febr.: 1., 2. u. 4. Satz des Deutschen Requiems v. Brahms, Requiem v. Cherubini.

Osnabrück. Conc. zur 50jähr. Jubelfeier der Alten Liedertafel (Drobisch) am 19. Febr. m. mehrstimmigen Vocalcompositionen v. Kreutzer, Schubert, C. Klein, C. F. Müller, Schumann, C. Wilhelm u. Mendelssohn.

Paris. 18. Popul. Conc. (Pasdeloup): Jupitersymph. v. Mozart, „Le Désert", Odesymph. v. Fél. David (Soli: Hr. Bolly, Declam.: Hr. Sylvain), Adagio a. dem Sept. v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. D. Popper a. Wien (Conc. u. Elfentanz elg. Comp. und Largo v. Boccherini). — 17. Châtelet-Conc. (Colonne): Röm. Symph. v. Mendelssohn, Andante a. der Symph. sonant. v. Vincières, Ouvert. zu „Roi d'Ys" v. E. Lalo, Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Schott. Phant. v. Bruch, 3. Violinconc. v. Saint-Saëns a. Span. Tänze v. Sarasate). — Kammermusik-Sitzung des Ehepaares Breitner unt. Mitwirkung der HH. Wolff, Belloc u. Hegyesi, am 4. Febr.: F moll-Clavierquintett von Sgambati, A dur-Clavierquartett von Brahms, F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Clavierszli.

Pilsen. 1. Vereinsconc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): Gem. Chöre v. Vierling („Wonne wird am Tiberstrom") u. Hauptmann, v. C. Kipke m. Clavierbegleit. versehene Frauenchöre v. Heim u. Mendelssohn, „Wandrers Nachtlied" u. „Lebensinst" f. Sopransolo (Frl. M. Guber) u. Männerchor v. Hiller, Chorcomppositionen v. Kocbek, Schubert („Wann denk ich mein" u. „Beharrliche Liebe" v. Dietrich (Frl. A. Daniel u. Hr. Prof. Tachepper), Solovorträge der Frls. Guber u. J. Melichar („Waldmärchen" f. Clav. v. Rheinberger).

Poesneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Loeffler) am 1. März: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1 v. Beethoven (Frau C. u. Hr. P. Bernhardt), „Nachtlehle" u. „Die Nacht" v. Schubert, „Zigeunerleben" v. Schumann, Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Auf dem Rhein" f. Soli u. Männerchor v. Sucken, „Das Blumenglöckchen und die Biene" f. drei Tenorstimmen m. Clav. v. Reissiger, div. einstimm. Lieder (m. A. „Sie ist mein" v. Esser u. „Zigeunerhub im Norden" v. Lassen).

Speyer. 5. Conc. von Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Es dur-Clavierquart. v. Bungert (Clav.: Frl. M. Rühle), Stücke f. Streichorch. m. oblig. Violonc. v. Wüerst („Unterm Balkon") u. R. Schefter (Nachtgesang), „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann (Solisten: Frl. M. Weitz und Hr. C. Perron a. München), Liedervorträge der soeben Genannten („Widmung" v. Schumann, „Es blinkt der Thau" u. „Der Asra" v. Rubinstein, „Falsche Bläue" v. Vierling u. „Alt Heidelberg" v. Jensen).

Utrecht. Aufführung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Hol) nnt. solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil aus Düsseldorf, der Frau Wolff-Bettink, des Hrn. Wittekop a. A. m. am 18. Febr.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Madrigale v. Dowland u. Morley, Psalm 23 v. Bargiel, „Das Singenthal" v. Brandts-Buys, einstimm. Lieder „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Zuleika" v. D. de Lange, „Im Herbst" v. Franz u. „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn.

Wiesbaden. Extra-Symphonieconcert des städt. Cnrorchesters (Lüstner) am 18. u. 25. Febr.: Symphonien v. Beethoven (No. 5) u. Haydn (Es dur), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, C moll-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Ouvert. „Frau Aventüre" v. F. v. Holstein, „Burns", 2. Schott. Rhaps. v. Mackenzie.

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. unt. Mitwirk. der HH. Hohlfeld u. Hellmer a. Darmstadt am 25. Febr.: Eadur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Boccherini u. Mendelssohn, gem. Chöre v. Bennett, Franz („Ave Maria") u. Reinecke („Gute Nacht"), Violinsoli v. Spohr u. Ernst.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Breslau. Ein sehr erfolgreiches Gastspiel schloss Hr. Nachbaur aus München nicht glücklich — er war stark verschnupft und heiser — mit Masaniello in der „Stummen von Portici" ab. — **Gera.** Frl. Lucy Meller, eine Schülerin der Frau Schnorr von Carolsfeld und der grossherzogl. sächs. Kammersängerin Frl. Auguste Götze in Dresden, welche im fürstl. Theater als Agathe („Freischütz") mit seltenem Erfolge debutirte, ist unmittelbar darauf als erste dramatische Sängerin an dieser Bühne engagirt worden. Die stimmlich begabte und musikalisch tüchtige Künstlerin hat sich durch eine Anzahl weiterer Partien (Gabriele im „Nachtlager von Granada", Leonore in „Troubadour" und „Stradella" etc.) in der Gunst des Publicums mehr und mehr festgesetzt. — **Halle a. S.** In dem am 3. März hier stattgehabten Concert der hies. Bergzeselschaft (Dirigent Hr. Musikdirector John) liess sich ein Frl. Frida Manz-Feldtmann aus Dessau als Harfenistin hören. Nicht nur die echt virtuose Beherrschung ihres Instrumentes, soudern auch die verständnissvolle Auffassung und künstlerische Wiedergabe der von dieser jungen Dame vorgetragenen Stücke berechtigen zu der Hoffnung, in ihr recht bald eine der ersten Vertreterinnen ihres Faches begrüssen zu können. — **Marseille.** Das 20. Concert der Société de Musique classique im Théâtre des Nations fand vor einem übervollen Hause statt. Den Hauptanziehungspunct bildete das Auftreten der einheimischen Pianistin Frau Henriette Fritsch-Estrangin, welche das Es dur-Concert von Beethoven spielen sollte. Und in der That, die junge Dame entsprach den Erwartungen in vollem Maasse durch die Weihe, die Innigkeit, welche sie der Wiedergabe dieses Werkes verlieh, sowie durch die technischen Fertigkeiten, welche sie nur correcter und stilgerechter Auffassung mitzutheilen. Das Publicum wusste diese schönen Eigenschaften durch begeisterten Beifall auszuzeichnen. In einem vorangegangenen Concert des Cercle Artistique hatte dieselbe Dame bereits dasselbe Concert, sowie im Verein mit Frau Isabella Oppermann einige Ungarische Tänze von Brahms, sorgfaltig und fein vorbereitet, zur Freude des Auditoriums vorgetragen. — **Meiningen.** Im letzten Abonnementconcert der Hofcapelle, dessen Hauptnummern, dem Beispiele Bülow's folgend, Hr. Hofcapellmeister Büchs mit aus dem Gedächtniss dirigirte, wirkten einheimischen Kräften die Altistin Frl. Anna Schanenburg aus Crefeld als Solistin auf und fand für ihre durch ein machtvolles und vorzüglich geschultes Organ und seelenvolle Auffassung sich auszeichnenden Vorträge den ungetheiltesten Beifall. — **St. Petersburg.** Frl. Bianchi, welche vor Jahren als anbekannte Novize bei uns aufgetreten war, ist jetzt als vollendete Sängerin wiedererschienen, um in „Sonnambula" sich auf der Höhe ihres Ruhmes zu zeigen: als „deutsche Patti". Der Gefeierten stand der Bariton Bonby würdig zur Seite. Bolto's Oper „Mefistofele" bot damit sich mit vielem Glück auf dem Repertoire. Frau Sembrich, als Dinorah sehr gefeiert, ist auch für die nächste Saison wieder gewonnen worden. — **Rom.** Im Monat Mai wird Frl. Donadio acht Vorstellungen im Costanzi-Theater geben. — **Turin.** Frl. Donadio sang hier mit stets zunehmendem Erfolge 13 Mal in Thomas' „Hamlet". — **Wien.** Der Tenorist Hr. Bronlik aus Leipzig, welcher kürzlich hier gastirte und mit seinen schönen Stimmmitteln reussirte, ist vom 1. Aug. 1882 ab auf fünf Jahre mit einer Jahresgage von 10,000 Fl. an das Opernhaus engagirt worden. Gegenwärtig gefällt als Gast der famose Bassist Hr. v. Reichenberg. Er debutirte als Rocco im „Fidelio". Der Pianist Hr. Rob. Fischhof hat als Begleiter der amerikanischen Sängerin Frl. Thursby kürzlich eine 52 Concerte in den grösseren deutschen Städten umfassende Tournée beendet und ist nun nach Paris gereist, um seine bedeutenden pianistischen Leistungen auch von der Kritik der Seine-Hauptstadt bestätigen zu lassen.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. März. „Crucifixus", Motette v. A. Lotti. „Aus der Tiefe rufe ich", Motette v. O. Wermann. **Chemnitz.** St. Jacobikirche: 26. Febr. „Gott, sei uns gnädig" v. S. Jadassohn. 27. Febr. Fragmente a. der Passionsmusik v. Pergolese. St. Johanniskirche: 26. Febr. „Gott, sei uns gnädig" v. S. Jadassohn. St. Paulikirche: 26. Febr. „Selig sind, die Gottes Wort hören" (v. ?).

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

November.

Cöln a. Rh. 1. Stadttheater: 1. Zauberflöte. 3. Fliegender Holländer. 5. Martha. 10. Regimentstochter. 12., 14. u. 21. Don Juan. 17. Stradella. 19. Freischütz. 26. Nachtlager von Granada. 28. Rattenfänger von Hameln.

December.

Cöln a. Rh. 1. Lohengrin. 3. Entführung aus dem Serail. 5. Robert der Teufel. 8. Afrikanerin. 9. Trouhadour. 25. Don Juan. 26. Zauberflöte. 29. Figaro's Hochzeit. 31. Regimentstochter.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Faust's Verdammung". (Carlsruhe, 2. Conc. des Philharm. Ver.)

Brahms (J.), A dur-Clavierquart. (London, 2. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Buenos-Ayres, 64. Conc. der Deutschen Singakad.)

Brambach (C. J.), „Trost in Thränen" f. Chor m. Clav. (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 6. Febr.)

Bruch (M.), „Die Flucht der heil. Familie". (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver. Amsterdam, Conc. der „Euterpe" am 10. Febr.)

— — „Die Birken und die Erlen". (Buenos-Ayres, 64. Conc. der Deutschen Singakad.)

— — „Schön Ellen". (Stuttgart, 3. Popul. Conc. des Stuttgart. Liederkranzes.)

— — „Frithjof". (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana" am 7. Febr.)

Brüll (I.), Edur-Claviertrio. (London, Monday Popular Conc. am 7. Febr.)

Eckert (C.), Violoncellconc. (Cassel, Conc. der HH. Lorleberg u. Eberhardt.)

Engelsberg (S.), „Italienisches Liederspiel" f. Soli, gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. des Leipz. Chorgesangvereins am 10. Febr.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Rotterdam, Conc. der Rotterd. Symph.-en Harm.-Ver.)

— — „Beim Sonnenuntergang" f. Chor m. Clav. (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 6. Febr.)

Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Cassel, Conc. der HH. Lorleberg u. Eberhardt.)

Goldmark (C.), Violinconc. (Angers, 14. Conc. popul.)

Grieg (Edv.), G moll-Streichquart. (London, 2. Soirée musicale des Hrn Ed. Dannreuther.)

Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen, Chor u. Clav. zu vier Händen. (M.-Gladbach, Conc. des Hrn. J. Lange am 5. Febr.)

Hiller (F.), „Lorelev" f. Soli, Chor u. Orch. (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), „An den Sturmwind" f. Chor u. Orch. (Halle a. S., Conc. der „Fridericiana" am 7. Febr.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Leipzig, 17. Gewandhausconc.)

Lalo (E.), Russ. Conc. f. Viol. (Paris, 15. Conc. Pasdeloup.)

Litolff (H.), „L'Erreur", Ouvert. (Ebendaselbst.)

Massenet (J.), „Scènes pittoresques", Orchestersuite. (Genf, 6. Conc. der Société gen. de Musique.)

Raff (J.), Zwei Sätze a. der Waldsymphonie. (Angers, 14. Conc. popul.)

Raff (J.), Orchestervorspiel zu Shakespeare's „Der Sturm". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 4. Febr.)

— — Suite f. Streichquart. (Op. 192. No. 3. (Hildburghausen, 2. Quartettabend der HH. Fleischhauer u. Gen. a. Meiningen. Meiningen, 2. Kammermusikaufführ. derselben Herren.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor m. Clavier. (Güstrow, Conc. des Gesangver. am 6. Febr.)

Rhelnberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor und Orch. (Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)

Ries (F.), 1. Violinsuite. (Güstrow, Conc. des Gesangvereins am 6 Febr.)

Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Genf, 6. Conc. der Société gén. de Musique.)

Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Marseille, 17. Conc. popul.)

Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37. (Berlin, 3. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka u. Gen.)

Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Rotterdam, Conc. der Rotterd. Symph.-en Harm.-Ver. am 4. Febr.)

Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Soli, Chor u. Orch. (Mühlhausen i. Th., Aufführ. durch den Allgem. Musikver. am 27. Jan.)

Verdi (G.), Emoll-Streichquart. (London, Monday Popular Conc. am 7. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Besprechung über L. Ramann's Franz Liszt als Künstler und Mensch.

Der Clavier-Lehrer No. 5. G. v. Arezzo und seine Zeit. Von Anna Morsch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 11. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 20. Liszt als Schriftsteller. Von L. Ehlert. — J. S. Bach's letzte Fuge. — Das dramatische Element im Musikdrama Von L. Schlösser. — Berichte (u. A. Einer üb. die Hamburger Aufführ. v. Boito's „Mefistofele"), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Zeitmusikalische Fragen von R. Pohl. 1. Zu Liszt's „Mazeppa". — Besprech. über J. H. Bonawitz' Requiem Op. 50. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Freitag, den 18. März, Nachmittag 5 Uhr, wird in der Leipziger Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein und das Gewandhausorchester Seb. Bachs's gar selten am Concerthorizont erscheinende Hohe Messe aufgeführt. Die Orgelpartie hat Hr. G. Zahn, die Gesangsoli haben Frl. M. Breidenstein, Frl. A. Schauenburg, Hr. E. Götze und Hr. E. Hildach übernommen.

* Die „Gazette de Hongroie" veröffentlicht einen Brief F. Liszt's über H. v. Bülow an einen Hrn. Pazmandy, der auch unsere Leser interessiren dürfte: „Verehrter Herr und Freund! Sie wollen wissen, welchen Eindruck mir das gestrige Bülow-Concert gemacht hat. Er gehört Ihnen, gehört uns Allen, dem ganzen intelligenten Publicum Europas. Um es in zwei Worten zu sagen: Bewunderung, Begeisterung. Vor 25 Jahren war Bülow mein Schüler in der Musik, wie ich 25 Jahre vorher der Schüler meines hochgeehrten und theuren Meisters Czerny war. Aber Bülow ist es gegeben, besser und ausdauernder zu kämpfen, als ich. Seine bewunderungswürdige Beethoven-Ausgabe ist mir gewidmet als „Frucht meiner Lehre". Aber hier hatte der Lehrer vom Schüler zu lernen, und Bülow fährt fort, zu belehren, — sowohl durch seine erstaunliche Virtuosität am Clavier, als durch sein ausserordentliches musikalisches Wissen und jetzt auch durch seine unvergleichliche Leitung der Meininger Capelle; — da haben Sie den musikalischen Fortschritt unserer Zeit. Herzlich der Ihre Franz Liszt. Budapest. 15. Febr. 1881."

* Nach den „Signalen" — also ohne alle Verantwortlichkeit für uns — hofft Hr. Dr. H. v. Bülow, die Meininger'sche Capelle in einem Jahre dahin zu bringen, dass sie in öffentlichen Concerten auswendig spiele. Wir halten diese Hoffnung für eine rein illusorische, mag es auch v. Bülow sein, der sie hegt.

* Am 7. d. Mts. veranstaltete zu wohlthätigem Zwock die in Cöln a. Rh. im vor. Jahr preisgekrönte Dresdener Lieder-

Digitized by Google

tafel unter der befeuernden Leitung des Hrn. Kössler ein Concert im Leipziger Gewandhaussaal, von welchem wir vorläufig nur die glänzende Aufnahme dieser Mustercorporation mittheilen wollen.

* Hr. Operndirector A. Neumann hat von Richard Wagner das auf die Jahre 1881—1886 berechnete ausschliessliche Aufführungsrecht vom „Ring des Nibelungen" für Frankreich, England, Amerika und St. Petersburg erworben. Gehrauch von demselben wird Hr. Neumann bekanntlich zunächst in Berlin machen, wo die erste der vier Aufführungen im Victoriatheater am 5. Mai beginnen wird. Mitwirkend werden dabei u. A. die Frauen Friedrich-Materna, Reicher-Kindermann, Rieger, Sachse-Hofmeister und Vogl und die HH. Jäger, Lieban, Ress, Schelper, Wiegand und Vogl sein. Bedenkliche Schwierigkeiten dürfte die Einstudirung des Orchesterparts bereiten, da die für diesen Theil engagirte Berliner Symphoniecapelle nicht gerade im Rufe einer Mustercapelle steht und, abgesehen hiervon, die sie erwartende Aufgabe eine solche ist, mit deren Lösung auch eingespielte Opernorchester zu thun haben. Die musikalische Direction wird in den Händen des Leipziger Capellmeisters Hrn. A. Seidl ruhen, dem als Concertmeister zur Seite Hr. Ang. Rau aus Leipzig stehen wird. Schade, dass es trotzdem die Hauptacteure — namentlich der Lohengrin-Vertreter — nichts weniger als mustergiltig waren.

* Delibes' Oper „Jean de Nivelle" hat auch in Marseille grossen Erfolg gehabt. In Lyon wird die Aufführung mit grosser Sorgfalt vorbereitet, in Wien und in Budapest überwacht der Componist persönlich die Einstudirung.

* Ganz im Stillen einstudirt, überraschte — wenigstens mit seinem Erscheinen — am 8. d. Mts. I. Brüll's anderwärts gelind durchgefallener „Landfriede" die Opernfreunde Leipzigs. Wir trickAufführungen das Novum hier, wo das Publicum sogar an der viel bebötten Weissheimer'schen Oper „Meister Martin und seine Gesellen" mit drei Malen zufrieden gestellt schien, erleben wird, dürfte bald gesagt werden können.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat in Wien seinem Beethoven-Concert ein Liszt-Concert folgen lassen und auch mit dem Letzteren einen sensationellen Erfolg gehabt. Wie man uns schreibt, habe der grosse Pianist durch seinen überzeugenden Vortrag geradezu zu dem Glauben an Liszt als Componisten gezwungen, und manches schon oft gehörte Stück habe man durch ihn erst richtig kennen gelernt.

* Hr. Prof. Rappoldi in Dresden hat das anfänglich etwas gewagt erscheinende Unternehmen, in drei Soiréen eine Zuhörerschaft ausschliesslich mit der Violinlitteratur angehörenden Compositionen zu interessiren, glücklich durchgeführt und vielen Beifall mit seinen Darbietungen gefunden. Auf den Programmen figurirten in bunter Reihe — ein leitender, bestimmter Gesichtspunct für die Aufstellung der Programme war nicht zu erkennen — 17 verschiedene Componisten von Händel bis Nicodé.

* Fran Clara Schumann hat nach einer Pause von einigen Jahren wieder in London gespielt, und auch dort hat man die Grossmeisterin des Clavierspiels nur im Aeusseren gealtert gefunden.

* Die Opernsängerin Frau Wekerlin-Bussmeyer in München ist zur k. Kammersängerin ernannt worden.

* Den HH. Barth und Rud. Otto, Lehrern an der k. Hochschule zu Berlin, ist der Professorentitel verliehen worden.

Todtenliste. Jos. Rud. Lewy-Hoffmann, durch seine Kunstreisen in den dreissiger Jahren zu grossem Ruf gelangter Hornvirtuose, als 1. Hornist in den Hofcapellen zu Wien und Dresden und zwischeninnen als k. Musikdirector in Stockholm thätig gewesen, †, 80 Jahre alt, kürzlich zu Oberlössnitz bei Dresden.

Offener Brief an Herrn Bartholf Senff.

Geehrter Herr Redacteur!

Die letzte Nummer Ihrer musikal. Zeitschrift „Signale" enthält einen Bericht über das Pauliner-Concert im Gewandhaus zu Leipzig, in welchem mich eine ebenso kurzgefasste wie schneidige „Kritik" über mein daselbst aufgeführtes Werk für Männerchor, Soli und Orchester, die „Hunnenschlacht" — gestehe ich es offen — höchlichst amusirt hat. Doch beim nochmaligen Ueberlesen ward ich plötzlich ernster; denn es kommt darin ein Passus vor, der meinem der Philanthropie zugewandten Gemüthe einige Besorgniss erregte. Der betr. angenannte Kritiker — unter dem Namen „Herr Bernsdorff" aber recht wohlbekannt — fühlt beim Anhören meiner Musik nicht blos Unbehagen — nein, sein körperliches Befinden ist den ganzen Abend über ein höchst bedauerliches gewesen — Alles in Folge des durch mich provocirten Mordspectakels. Nun würde ich ausser mir sein, wenn ich allein der Unhold wäre, also gesundheitsschädlich auf den Hrn. Bernsdorff eingewirkt zu haben, allein ein Blick auf seine früheren „Kritiken" zeigte mir, dass dem gar nicht selten so ist. Deshalb erlaube ich mir an Sie die Frage zu richten: kann dem Manne nicht geholfen, kann er nicht endlich als pensionsberechtigt angesehen werden? Da wenigstens sein musikalisches Urtheilsvermögen schon seit lange in einen wohlverdienten Ruhestand getreten ist, so hielte ich es an der Zeit, dass auch das Uebrige des Hrn. Bernsdorff einen gleichen Beneficiums — für ihn und Andere! — theilhaftig würde. Denn wahrlich, seine ganze geistige Thätigkeit scheint sich darauf zu beschränken, die kritische Hebamme für todtgeborne Componistenkinder abzugeben — diese schreien ihn wenigstens nicht an, und da hat seine liebe Seele Ruh.

Dass ein lebendig geborenes, ihm freilich deswegen unsympathisches Kind nicht blos schreien kann, sondern auch mitunter ein paar herrliche Augen besitzt, die gar frei und froh oder auch träumerisch ernst in die Welt blicken, das sieht dieser blöde Recensent nicht.

So hat er seiner Zeit — natürlich bevor die Betreffenden einen Namen hatten — Edmund Kretschmer in Dresden dringend gerathen, die Feder doch für immer aus der Hand zu legen, so hat er dem leider zu früh verstorbenen hochtalentirten Hermann Goetz die Befähigung für Composition direct abgesprochen — zwei eminente Beispiele, wie urtheilslos dieser Mann ist — von vielen, man kann sagen: hundert Anderen, ganz abgesehen. Dass er von der Bedeutung eines Wagner oder Brahms keine Ahnung hat, weiss ja Jeder.

Sehr kräftigen Naturen wird er nachhaltig freilich nicht schaden können; denn eine Hand voll Unkraut hält den Wuchs einer jungen Eiche nicht auf, aber es gibt zarter organisirte Wesen, welche so ein liebloses, mitunter auch freches Absprechen aller guten Eigenschaften nicht blos verscheuchtert, sondern auch manchmal so erheblich verwundet, dass sie es auf lange Zeit spüren.

Diese zarten Naturen bedenken nicht, dass so ein Mann wie dieser Hr. Bernsdorff ein vollständiger Sclave seiner augenblicklichen Laune ist, sodass von Objectivität seiner Kritik, einer Rücksichtnahme auf Anfängerschaft oder bereits vorgeschrittenes Können nicht die Rede ist. Wenn sich Einer davon überzeugen will, so lese er nur die Kritiken über die Prüfungen des Leipziger Conservatoriums für Musik — werden da die jungen Leute, Damen wie Herren, nicht behandelt wie — nun ich will keinen Vergleich wagen. Und von wem werden diese „Individuen" (ich gebrauche hier einen sehr gewöhnlichen Ausdruck des Hrn. Bernsdorff) also „besprochen"? Von einem Manne, der nachweislich nie etwas einigermassen Erhebliches geleistet hat, weder als Dirigent, noch als Componist, noch als Lehrer, noch als ausübender Künstler, von einem Manne, der weiter keine hervorragende Eigenschaft hat, als eine allerdings selten böse Zunge.

Ja, ja! Diese böse Zunge! Dass die den Leuten so gefällt! — Denn ich frage, was Anderes als dies Besitzthum des viel gedachten Herrn ist es, dass seine Ergüsse noch des Lesens gewürdigt werden? — Aber für Manchen soll es ein gar zu angenehmes Gefühl sein, zu hören und zu sehen, wie ein College so recht con infamia „heruntergeputzt" wird.

Für diejenigen freilich, welche Hrn. Bernsdorff und seinen „Stil" kennen, thut dies auch Nichts weiter; sie wissen, was man von solchen Auslassungen zu halten hat, sie wissen, dass dieser Herr mindestens 40 Jahre zu spät zur Welt gekommen ist; anders aber verhält es sich mit den abgelegeneren Musikgegenden, mit der „Provinz". Diese der Sache ferner Stehenden sind meist der Ansicht, es müsse auch Alles wahr sein, was man gedruckt liest,

Digitized by Google

oder wenigstens traut man einem Kritiker eines Musikblattes nicht directe Urtheilslosigkeit zu; und dass derartige Stilübungen einen verwirrenden, ja schädlichen Einfluss ausüben müssen, ist klar. Man weiss ja nicht, dass der Herr Kritikus in diesem Puncte dem Berliner Schusterjungen gleicht, dem es weniger auf die Richtigkeit seiner ausgesprochenen Behauptung ankommt, als darauf, dass er einen mitunter schon lange präparirten schlechten Witz oder eine patzige Redensart anzubringen in der Lage ist. Was würde der edle Robert Schumann zu einem solchen Unwesen gesagt haben!

Ihr Herren Kritiker von heute — seht Euch doch genauer an, wio ders gemacht hat, und urtheilt so richtig, treffend — aber auch so milde.

Doch nun genug — ich muss mich leider in den Verdacht bringen, eine oratio pro domo gehalten zu haben — allein wenn einem der Köter zwischen die Beine fährt, schlägt man nach ihm und versucht ihn mit dem landesüblichen Maulkorb zu schmücken.

Es sollte mir leid thun, wenn mein Versuch misglückt wäre. Denn — ich kann mir nicht helfen, es noch einmal zum Schluss aussprechen — entweder ist die Ursache zu den unmotivirten Ausfallen des Hrn. Bernsdorff — ganz besonders bei Besprechung von neuen Compositionen — die entsetzlichste Urtheilslosigkeit oder absichtliche Entstellung. Nehmen wir zu seiner Ehrenrettung das Erstere an, so ist doch auch diese Eigenschaft nicht derart, dass ein Kritiker sich derselben rühmen könnte und dürfte, und so wäre es sehr an der Zeit — nun, Sie verstehen mich ja!

Das Beste beffend zum Heil der Menschheit und namentlich der componirenden, zeichnet mit aller Hochachtung

Heinrich Zöllner,
Universitätsmusikdirector su Dorpat.

Leipsig, im Februar 1881.

Kritischer Anhang.

Louise Adolpha le Beau. Trio in Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 15. Elberfeld, A. P. Küpper.

„Es gibt eine Kritik, um deren Lippen das Lächeln der Grazie schwebt" — meint Louis Ehlert. Warum soll man es nicht mit dieser graziös lächelnden Kritik einmal versuchen, wo es sich um ein Werk handelt, bei dessen Betrachten man gar nicht in die Lage kommt, eine ernste und strenge Miene aufzusiehen, wo es eine Tonsetzerin angeht, die unter den componirenden Frauen eine ganz respectable Stellung einnimmt. Wenn in dem hier angezeigten Trio manchmal nach Frauenart von einem winzigen Gegenstand auch allzu viel Aufhebens und über eine Kleinigkeit mehr Worte als genügend gemacht werden, wenn auch die Physiognomie des Ganzen eine nicht mehr vollständig ungewohnte ist, so darf diese Musik doch immerhin einmal durchgenommen werden, zumal dies ohne jede geistige und körperliche Anstrengung geschehen kann. —s—r.

Edmund Kretschmer. „Melodie", Concertstück für Orchester, Op. 28. Leipsig, Fr. Kistner.

Ein nettes Stückchen Unterhaltungsmusik mit ansprechenden, melodischen Gedanken und geschmackvoller, gut wirkender Instrumentirung. Die kleine Piece ist so eingerichtet, dass sie sowohl von grossem, als auch von kleinem Orchester auszuführen ist, und hat man für letzteren Zweck die zweite Flöte, zweite Oboe, das dritte und vierte Horn und die erste und zweite Posaune fortzulassen. —s—r.

Carl Nawratil. Variationen über ein eigenes Thema für Pianoforte, Op. 7.
— — Drei Stücke für das Pianoforte, Op. 8. Hamburg, D. Rahter.

Dio in den beiden Heften producirte Musik ist eine solche, wie sie uns nicht gerade jeden Tag begegnet, und wenn wir von ihr sagen, dass sie in Bezug auf die Erfindung manches Ungewöhnliche, stets aber Achtungswerthes und Respectables bringt, dass sie mit feinem, gebildetem Sinn nach hergestellt ist und hierin alles Verbrauchte vermeidet, dann haben wir die Physiognomie derselben im Allgemeinen angedeutet. Um Speciellores der beiden Werke anzuführen: die Variationen erinnern in Vielem an Brahms' wundervolle Tondichtung gleicher Gattung Op. 21, No. 1, und die drei Stücke in Op. 8 bestehen in einem possirlichen Scherzo, einem sehr gesangvollen Impromptu in Kanonform und einer hübsch geformten Rivotte. Musikalisch erfahrene Pianisten werden die Nawratil'schen Arbeiten gern durchnehmen. —s—r.

Carl Reinecke. Drei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 159. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Man thut gut daran und wirkt nach allen Seiten hin vortheilhaft, wenn man das junge, angehende Musikantenvolk recht frühzeitig und fleissig zum Ensemblespiel anhält, das bildet und kräftigt die kleinen Leute nach innen und aussen, lässt den musikalischen Sinn stark und gesund werden und trägt vorzüglich zur Dressur der Finger und Hände bei. Dass unser Nachwuchs aber nicht gleich als Uebungsmaterial die Worke eines Beethoven und anderer grosser Meister für sich in Anspruch nehmen darf, versteht sich, er würde, abgesehen von technischen Hindernissen, den heiligen Geist dieser Tondichtungen gar nicht begreifen und vielfach gegen denselben sich vergehen. Wenn nun tüchtige und erfahrene Tonsetzer und Pädagogen, wie Carl Reinecke doch unzweifelhaft Einer ist, sich daran machen, Musikstücke zu verfassen, die sich in allen Theilen dem noch kleinen Können anpassen, und die dabei trotzdem als gut und ehrenwerth in Bezug auf die verwendeten Gedanken und formelle Herstellung zu bezeichnen sind, so ist ein derartiges Unternehmen nur zu loben. In solcher Lage befinden wir uns diesen kleinen Reinecke'schen Trios gegenüber, die allen billigerweise zu stellenden Anforderungen entsprechen und die verdiente Beachtung gewiss auch finden werden. Eine Notiz auf dem Titelblatte dieser Trios sagt an, dass dieselben ausserdem in einer Einrichtung als Quartette für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell herausgegeben sind; man wird sich dieser vom Componisten selbst besorgten Ausgabe obenfalls gerne bedienen. —s—r.

Hugo Wehrle. Berceuse und Scherzo für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Ballade für Violine und Pianoforte, Op. 5. Leipzig, C. F. Peters.

Musik von besonderer Bedeutung und mit hervorragend gedanklichem Inhalt zu schaffen, lag wohl weniger in der Absicht des Verfassers der genannten Violinpiècen, als vielmehr Vortragsstücke zu produciren, in welchen Geigenkünstlern Gelegenheit geboten wird, grosse technische Fertigkeit an den Tag zu legen. Dass in letzterem Betracht die Wehrle'schen Sachen den Zweck ihres Dascins orfüllen, ist nicht zu bezweifeln, und auch nicht, dass die Herren Sarasate und Jean Becker, denen sie gewidmet sind, mit denselben erfolgreich zu wirken im Stande sein werden. —s—r.

Briefkasten.

O. S. F. in *C. a. Rh.* Mit nichten; das Notenbeispiel war ganz correct.

F. M. in *E.* Jene Mittheilung, dass demnächst der 2. Band eines Werkes von Liszt, „Erinnerungen eines Baccalaureus der Mu-

Digitized by Google

sik", erscheinen werde, ist ebenso unbegreiflich, wie in derselben Nummer die Begeisterung für das Robolsky'sche Verlagsunternehmen und manches Andere dieser Richtung.

E. F. in *B.* Wir können nur von den deutschen Musikzeitungen, die uns zugesandt werden, Notiz in unserer Journalschau nehmen, und mehr werden Sie gewiss auch nicht verlangen. — Dass das erwähnte neue Musikblatt bereits für 6000 M. zum Verkauf ausgeboten worden sein soll, haben auch wir vernommen. Ein sonderbarer Schwärmer müsste allerdings derjenige sein, der darauf anbisse!

H. J. in *C.* Nach den eingesandten Manuscripten scheinen Sie an musikalischer Verstopfung zu leiden, das ist das Ganze, was wir Ihnen zu sagen wissen.

M. W. in *L.* Diese Art Reclame, in andere Blätter gebrachte Lobpreisungen über die eigene Zeitung in der Letzteren paradiren zu lassen, kann nur auf die gläubigen Gemüther einiger Grünlinge in journalistischen Manipulationen die erwartete Wirkung ausüben, lasseu Sie ihr diese.

F. O. in *Z.* Ihre gef. Mittheilung kam zu spät für diese Woche an, da unser Blatt bereits Dienstag-Mittag geschlossen wird.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

[131.] **Friedrich Hermann.**

Serie I.	Serie II.	Serie III.
No. 1. **Beethoven,** „Egmont".	No. 6. **Weber,** „Euryanthe".	No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 2. — — „Leonore" (No. 3).	No. 7. — — „Freischütz".	No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 3. **Cherubini,** „Wasserträger".	No. 8. — — „Oberon".	No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 4. **Mozart,** „Zauberflöte".	No. 9. — — „Preciosa".	No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".	No. 10. — — Jubel-Ouverture.	No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie 7 M. 50 Pf. netto, à Nummer 2 M. 50 Pf. ord. Alle 15 Nummern compl. 20 M. netto.

[132.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem und eignet sich ganz besonders zur Aufführung bei Gaubundfesten:

Heinrich der Vogler.

Gedicht von J. Nep. Vogl.

Für Männerchor und Orchester

von

E. Fromm.

Op. 6.

Clavierauszug 2 *M.* 50 ₰ Chorstimmen (à 40 ₰) 1 *M.* 60 ₰
Orchesterpartitur n. 2 *M.* Orchesterstimmen 6 *M.* 50 ₰

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

[133.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[134.]

Hans von Bronsart.

Op. 2. **Nachklänge aus der Jugendzeit.** Tonbilder für das Pianoforte.
Heft I. Feenreigen, Siciliano, Polonaise, Trauermarsch. *M.* 3 50
Heft II. Elegie, Bergesquell, Feldblumenstrauss, Vision. *M.* 3 50
Op. 5. **Ballade** für das Pianoforte. *M.* 3 —
Op. 6. **Phantasie** für das Pianoforte. *M.* 2 50
Op. 11. **Frühlings-Phantasie** für Orchester. Partitur *M.* 17 — Orchesterstimmen *M.* 19 50

Empfehlenswerth für Schüler mit unfügsamen, einknickenden oder vernachlässigten Fingern.

Clavier-Fingerbildner à 5 Mark.

Einzelne Theile desselben, für einzelne Finger, à 60 Pfennige.

Clavier-Fingerringe

à 60 Pfennige.

(Fingerstärke am Nagelglied ist anzugeben.)

[135.] Gegen Einsendung des Betrags (Nachnahme nicht) **franco** nach allen Ländern.

Heinrich Seeber in Weimar.

[136.] Ein durchaus zeitgemässer, bühnengerechter **Operntext** romantischen Inhaltes ist zu erwerben. Auskunft auf gef. Anfr. sub **E. 603** durch Rudolf Mosse in Dresden. (D. 2058.)

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[137.]

Brahms, J., Op. 3. **Sechs Gesänge** für Tenor oder Sopran mit Pfte. Für das Pianoforte mit Beifügung der Textesworte übertragen von S. Jadassohn. *M 2,50.*

No. 1. Liebestreu. — 2/3. Liebe und Frühling. — 4 Lied aus dem Gedicht „Ivan". — 5. In der Fremde. — 6 Lied.

—— Op. 7. **Sechs Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte. Für das Pianoforte mit Beifügung der Textesworte übertragen von S. Jadassohn. *M* 2,50.

No. 1. Treue Liebe. — 2. Parole. — 3. Anklänge. — 4. Volkslied. — 5. Die Trauernde. — 6 Heimkehr.

Gade, Niels W., Op. 55. **Sommertag auf dem Lande,** Fünf Orchesterstücke. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. *M* 5,75.

Holstein, Franz von, Op. 11. **Entsagungslieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 8 der nachgel. Werke. M. 2,25.

—— Op. 47. Aus **„Marino Faliero".** Unvollendete Oper. No. 9 der nachgelassenen Werke. *M* 4,75.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:

No. 7. **Förster, Alban,** Die Schmetterlingsjagd und Auf der Wiese. Zwei Stücke aus Op. 9. Bearbeitung von Fr. Hermann. *M* 1,—.

No. 8. **Schumann, R.,** In modo d'una marcia. Aus Op. 44. Bearbeitung von Fr. Hermann. *M* 2,—.

No. 9. **Grieg, Edv.,** Allegro animato. Op. 13, No. 3. *M* 2,—.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen. No. 5. Prometheë. *M* 12,—.

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Bend.. Einzelausgabe:

No. 41. **Couperin, François,** Suite in G moll. Allemande. Courante I. Courante II. Sarabande. Gavotte. Gigue. *M* 1,25.

No. 42. —— La Florentine. La Terpsichore. La Garnier. La Tendre Fanchon. La Lugubre-Passepied. *M* 1,75.

No. 43. **Rameau, Jean Philippe,** Suite in A moll. Allemande. Conrante. Sarabande. Les trois mains. Fanfarinette. La Triomphante. *M* 2,—.

No. 44. —— —— Les Tendres Plaintes (Rondeau). L'Indifférente. La Villageoise (Rondeau). L'Entretien de Muses. Les Soupirs. *M* 1,50.

No. 45. **Marcello, Benedetto,** Sonata. *M.* 1.50.

Rubinstein, Joseph, Musikalische Bilder aus R. Wagner's „Tristan und Isolde" für das Pianoforte. Zweites Bild: Tristan's Tod aus dem dritten Aufzuge. *M* 3,—.

Walnöfer, Adolf, Op. 23. **Lieder und Balladen.** Nach Gedichten der Slavischen Volkspoesie übersetzt von *Kopper* und *Wenzig.* Für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pfte. No. 1—4. *M* 2,50.

—— Op. 24. Dieselben. Neue Folge. No. 1–4. *M* 2,50.

Mozart's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**

No. 19. Così fan tutte (Weibertreue). Oper in zwei Acten. (Köch.-Verz. No. 588). *M* 28,—.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie III. **Kleinere Geistliche Gesangwerke.** No. 16—22. *M* 6,—.

No. 17. Offertorium pro festo Sti Benedicti „Scande coeli" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 34). 90 ₰. — 18. Offertorium pro festo Sti Joannis Baptistae „Inter natos" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 72). 90 ₰. — 19. Psalm „De profundis" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 93). 45 ₰. — 20. Offertorium pro omni tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 117). *M* 1,50. — 21. Recitativ und Arie f. Sopran „Ergo interest" (mit Begleitung) (K. No. 143). 75 ₰. — 22. Motette für Sopran „Exsultate jubilate" (mit Begleitung) (K. No. 165). *M* 1,50.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie I. **Orchesterwerke.**
- IX. **Grössere Gesangwerke** mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten. } *M* 12,—.

No. 1. Erste Symphonie. Op. 38

No. 84. Requiem für Mignon. Für Chor, Solostimmen und Orchester. Op. 98b.

Einzelausgabe.

Serie IX. **Grössere Gesangwerke** mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.

No. 84. Requiem für Mignon. Für Chor, Solostimmen und Orchester. Op. 98 b.

Partitur *M* 6,75. Stimmen *M* 10, - . Clavierauszug *M* 3,75.

Volksausgabe.

No.
451/452. **Mendelssohn, Ouverturen** übertragen für zwei Pianoforte zu vier Händen. Pianoforte I/II. *M* 6,—.
463. **Meyerbeer, Hugenotten.** Clavierauszug ohne Worte. *M* 8,—.

[138.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Slavische Volks-Poesien

(ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig)

für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte

von

Alexander Winterberger.

Op. 67. No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". No. 2. Das Taubchen. „Wo bist du umher geschweift". No. 3. Verbot „Besuch mich nicht, hörst du?" No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte". 2 M.

Op. 71. No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte". No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern". No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Frösten nicht die Blumen stürben". No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin". 2 M.

[139.] In meinem Verlage erscheint demnächst:

Ecce quomodo moritur justus

(„Siehe, wie der Gerechte muss leiden")

für Chor und Orchester

mit lateinischem und untergelegtem deutschen Text

componirt von

Ernst Friedrich Richter.

Op. 57.

Partitur n. M. 1,50. Clavierauszug M. 1,30. Chorstimmen (à 25 Pf.) M. 1,—. Orchesterstimmen M. 2,50. 5 Duplirstimmen à 25 Pf.

Leipzig, den 10. März 1881.

C. F. W. Siegel's Musikhandlung
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 16. März 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XI. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 12.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Une heure d'étude, Uebungen für Frauenstimmen von Pauline Viardot-Garcia und Compositionen von Johan Selmer. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und St. Petersburg. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, gefälligst Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

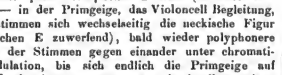
E. W. FRITZSCH.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

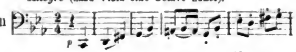
(Fortsetzung.)

Zu Beginn des zweiten Abschnittes wird nun von allen Instrumenten in gleicher Rhythmik mit dem Motiv A energisch *ff* aufgestrichen; Modulation nach C moll, hier reizender quasi homophoner Tonsatz (die Melodie — Motiv D — in der Primgeige, das Violoncell Begleitung, die Mittelstimmen sich wechselseitig die neckische Figur des Motivchen E zuwerfend), bald wieder polyphonere Ereiferung der Stimmen gegen einander unter chromatischer Modulation, bis sich endlich die Primgeige auf Gesdur *ff* mit einer neugewonnenen kraftvoll trotzigen Figur

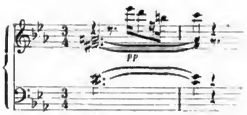


der gleich rhythmisirten Gegenbewegung der Unterstimmen heldenhaft entgegenstellt. — Durch vier Takte pochen die Stimmen so *ff* auf Ges (Tonica, Unter- und Oberdominante) gegeneinander, da mit einem Male (bei Festhaltung der letztcitirten Figur) überraschendes Pianissimo, Modulation nach Fis moll, D dur und — indem Letzteres als Dominante genommen — nach G moll, wo nun — wieder im Forte — alle Stimmen unisono und ungestüm mit dem Motiv A aufwärts stürmen ..... Da plötzlich nach vier Takten höchst unerwartete, ja beim ersten Mal Hören völlig verblüffende Unterbrechung des unwiderstehlichen Musikstromes .... ein dem bisherigen Motivenspiel ganz fremder, seltsam schleichender Zwischensatz von fünf Takten, nur den beiden Unterstimmen unisono

Allegro (dazu Viola eine Octave höher).

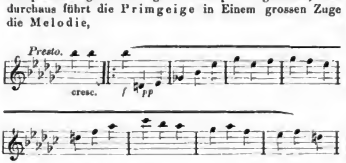


Digitized by Google

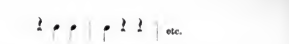


anvertraut, schiebt sich ein, stockt aber alsbald auf der verminderten Septime von Cmoll, hiermit gleichzeitig wieder in den Dreivierteltakt führend, wo sich Motiv D hoch oben in der Primgeige (und gleich darauf Motiv A in der zweiten Violine) leise neckisch vernehmen lässt, wie fragend: „Was war denn das nur?!“ Die Vorahnung einer der reizendsten Orchesterstellen aus den „Meistersingern“ (Dialog von Sachs und Beckmesser im 3. Acte; B. „Ganz frisch noch die Schrift?“ S. „Und die Tinte noch nass!“) wird in den zwei letzten Takten des oben cirten Notenbeispiels wohl Niemand verkennen, und wir werden hier einmal wieder darüber belehrt, wie geistesverwandt der „letzte Wagner“ dem „letzten Beethoven“ und wie es gemeint sei, wenn Wagner erklärt, man müsse zur Erzielung der höchsten Wirkung den durch Beethoven gewonnenen musikalischen Ausdruck dramatischen Zwecken dienstbar machen.

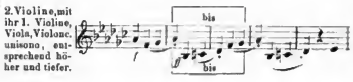
Wieder zu unserem Scherzo zurück! — Der geheimnissvolle Zwischensatz wiederholt sich noch einmal, nunmehr auf drei Takte beschränkt, nach Fmoll modulirend, hier Wiederkehr des $^3/_4$-Hauptsatzes und, über 46 Takte verbreitet, mannigfaltigste Combination der bisher vernommenen motivischen Elemente bis zum Wiederholungszeichen. Nachdem nun der ganze Durchführungstheil repetirt wurde (was indess bei der Aufführung in Concerten wegen der grossen Länge des Satzes in der Regel unterbleibt), folgt noch ein interessanter Anhang von 21 Takten, in welchem die Bewegung sich immer mehr verliert, zuletzt auf leisen Schlägen des früher erwähnten Ritmo di tre battute in den, den Dreiklang Es—G—B bildenden, Unterstimmen ganz zu erlöschen scheint. Doch hier führt der Meister echt Beethoven'sch genial, indem er einfach das G der Viola in Ges verwandelt, in das Trio-Presto, Esmoll, $^3/_4$: wir sind in diesem neuen Satztheile angelangt, ehe wir uns dessen versehen. Dieses Trio, aus zwei Abschnitten und (die diesmal unumgänglich nothwendige Wiederholung des ersten Abschnittes eingerechnet) aus 140 Takten bestehend, ist im auffälligsten Contrast zu der bis an die äusserste Grenze geführten Polyphonie des Hauptsatzes ganz und gar homophon gehalten, fast durchaus führt die Primgeige in Einem grossen Zuge die Melodie,

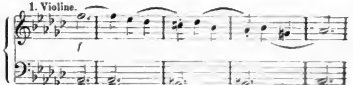


während die Mittelstimmen in gleichen Vierteln, das Violoncell in dem Rhythmus



begleiten, doch schliessen sich vom zweiten Theil an alle Stimmen zusammen, um in stürmendem Anlaufe folgende grossartige Aufwärtsbewegung nach Desdur





(Entsprechende Grundnoten im Bass.)

vorzunehmen, aus der dann die Melodie der Primgeige triumphirend hervorbricht, wie ein kühner Corpsführer, der mit den Seinen soeben eine feindliche Schanze erobert. (Wir finden in der eben citirten Melodie der ersten Violine eine Lieblingsfigur aus Beethoven's erster Periode wieder, die u. A. auch im ersten Satz der Clavier-Violinsonate Op. 30, Gdur, vorkommt, hier im Esdur-Quartett aber weit energischer wirkt.)

So fliegt dieses merkwürdige Trio an uns vorüber, luftig und duftig hier, sich heldenhaft ermannend dort, durchweg aber voll melodischen Reizes und jeder Ton aus des Meisters Herzen geschöpft.

Fast ebenso unmerklich, als der Hauptsatz an das Trio, knüpft das Letztere wieder an den Hauptsatz an, der sodann wie formgemäss in ganzer Ausdehnung, nur ohne Repetition der Unterabschnitte, an uns vorüberzieht. Auch der Anhang findet sich wieder ein, selbst jene wundersame Esmoll-Wendung von den leisen Schlägen des ritmo di tre battute (auf den schlechten Takttheilen) in das Trio .... So scheint denn auch das Trio wiederzukehren, doch wir vernehmen von ihm nur die ersten 12 Takte, dann spannende Pause und nochmals Eintritt des Ritmo di tre battute (das Ges jetzt in der Secondgeige zu G aufgelöst), dessen Nachschläge vom Meister wie in einer letzten improvisatorischen Laune mit dem Motiv D der Primgeige combinirt urplötzlich den auf der Figur E in allen Stimmen jäh abbrechenden endlichen Schluss des Scherzos herbeiführen. Im Ganzen ein Satz von einer humoristischen Urkraft, einer Fülle und Frische der Erfindung, welcher wie das vorhergegangene verklärte Adagio — nur in anderer Weise als dieses — bis zur Evidenz darlegt, dass Beethoven erst in diesen seinen letzten Werken auf dem Gipfel der Meisterschaft und Genialität angelangt sei.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritik.

Pauline Viardot-Garcia. Une heure d'étude. Uebungen für Frauenstimmen. Eingeführt im Conservatorinm der Musik zu Paris. Berlin, Bote & Bock.

Wenn eine solche Meisterin mit nns spricht, da bleibt wohl Nichts übrig, als andächtig zuzuhören. Frau V.-G. hat es nicht mit Anfängern zn thnn, das sieht man aus Einleitung und Exercitien. Zu ihr kommt man, um den letzten Schliff zu erhalten, nnd fürwahr, sie thut Wnnder. Jede Autorität wirkt wie bezauhernd. Sie überhebt uns des Nachdenkens und Prüfens, wir folgen ihr blindlings. Darum kann sie auch gefährlich werden, denn es gibt Autoritäten, die selbstverfertigten Humbug mit grossem tonpet in Scene zu setzen verstehen, wodurch sie geradezu vernichtend wirken, als Autoritäten aber unanfechtbar sind. Der Himmel bewahre Jeden, denn da fällt manch schöne Stimme zum Opfer. Aber, je mehr Opfer, desto mehr Autorität. Die Welt ist schon so, wir werden sie nicht ändern.

Mit Frau V.-G. ist es ein anderer Fall. Bei ihr muss man nnr besorgt sein, dass die guten Belehrungen nicht missverstanden werden. So sagt sie in No. 7 der vorgedruckten Bemerkungen: „Die Note soll genau und frei angegeben werden, wie ein Ton, den man auf dem Piano anschlägt" etc. Wer das nun so wörtlich nehmen nnd das angeschlagene Piano unbedingt imitiren wollte, der würde in 99 von 100 Fällen fehlgreifen und mit der Stimme daneben schlagen, wenn er nicht vorher geübt wurde, seinen Ton mit derjenigen Vorsicht anzusetzen, bei der anch das Ohr zu Rathe gezogen werden kann. Denn es ist eine unumstössliche Wahrheit, dass der starke Ton des Sängers Ohr ausfüllt und ihm für einen Moment die Herrschaft über die Reinheit der Intonation benimmt. Dem Geübten gelingt es gleich, mit starkem Tone einzusetzen, aber es muss eben ein Geübter sein, und mit solchen hat es ja Frau V.-G. zu thun.

Wie aber in diesem Puncte die neue Schule von der alten abweicht, wird erst klar, wenn man weiss, wie die alten Lehrer streng darauf hielten, dass jeder Ton vorsichtig angesetzt und mit ökonomischer Athemverwendung angeschwellt werde. Man wird kaum Eine unter den alten Singschulen finden, wo nicht über die erste Uebung der auszuhaltenden Töne das Zeichen , das man, weil ein anderer Name fehlt, messa di voce nennt, gesetzt wäre. Heute gilt diese Art für ein Verbrechen, vor dem man die lernende Jugend nicht genug warnen kann. Frau V.-G. meint gewiss mit dem „comme une note frappée sur le piano" nichts Anderes, als den unmittelbaren, präcisen Eintritt des Tones, dessen Beginn Nichts von dem benachbarten nach rechts oder links hören lässt. Und damit hat sie eine nnumstössliche Regel in Erinnerung gebracht. Anch die übrigen zehn Sätze, die dem Werkchen vorgedruckt sind, enthalten nichts Neues, aber lauter Dinge, auf die Schüler und Lehrer nicht genug Acht geben können.

Die praktischen Uebungen beginnt die Verfasserin mit langgehaltenen Tönen auf dem kleinen B, über das sie schreibt: „Brnststimme, mit vollem Ton, o h n e zu f o r c i r e n". Das ist nnn die einzige Genanmkeit, die Frau V.-G. hegeht, denn mit diesem „sans forcer" bringt sie die meisten nnserer heutigen Gesangschulen um ihren Haupteffect. Man muss nur hören, wie in Theater nnd Concertsaal gerade diese tiefen Töne von Sängerinnen nicht mehr gesungen, sondern mit unerhörter Frechheit herausgequetscht werden, man muss Zeuge sein, wie bei solcher Gelegenheit der Concertpöbel jubelt, wie der anständige Theil des Publicums his in das Innerste verletzt und beleidigt die Augen niederschlägt, während die berühmte Professorin oder der Herr Professor triumphirend im Kreise umherschauen, als wollten sie sagen: „Seht, so bilden w i r die Stimmen aus!" O tempora! — Fürwahr, Frau V.-G. übt mit ihrem sans forcer ein Attentat auf die neue Schule ans, das dem guten Geschmack in der Gesangsknost zn Nutzen kommt. Wir wollen ihr dafür Dank wissen. Und so fährt sie denn fort, die vortreffliche Meisterin, vom Leichten zum Schweren gehend, Alles der Stimme anpassend, auf wirkliche Schwierigkeiten gleichsam mit dem Finger hinweisend, wie Jemand, der das Alles an sich selbst erproht und erfahren hat. Das sind nicht die Fünffingerübungen aus Czerny's Clavierschule für die Singstimme adoptirt, wie sie so häufig in Gesangschulen vorkommen, sondern Exercitien, die die Sprödigkeit des Stimmorgans bewältigen helfen. Solche Figuren kommen überall in Gesangstücken vor, solche Uebungen geben der Stimme die unentbehrliche Schmiegsamkeit, mit der man Alles überwindet, was anständiger Weise an Bravourgesang noch ersonnen werden mag.

Wir sind wohl der Mühe überhoben, das Werk von Frau Viardot-Garcia besonders anzuempfehlen. Jeder wirkliche Gesanglehrer wird von selbst darnach greifen, wohei er nur den Titel: Une heure d'étude in Une année d'étude umznändern braucht.

H. Rnff.

Johan Selmer. Six petits morceaux caractéristiques pour Piano, Op. 3. Leipzig und Berlin, C. F. Peters.
— — Nordischer Festzng (National-Festmarsch), symphonischer Marsch für Orchester, Op. 11. Partitur 6 M. Christiania, Carl Warmnth's Musikalienverlag.

Nach dem Namen Selmer dürfte der wissbegierige Leser selbst die jüngsten musikalischen Conversationslexika vergeblich durchsuchen. Ich weiss über |den genannten Componisten auch nicht mehr zu verrathen, als dass derselbe Norweger von Geburt ist, s. Z. neben Svendsen, Grieg u. A. Stipendiat der schwedisch-norwegischen Regierung war, während der Herrschaft der Pariser Commune bei dieser irgend einen Capellmeisterposten bekleidete, später einige Zeit sich in Leipzig aufhielt und sich alsdann wieder nach dem Norden wandte.*) Selmer ist, gleich so manchem Anderen der uns vom hohen Norden her bekannt gewordenen Componisten, ein entschieden eigenartiges Talent, über dessen fernerweite Entwickelungsfähigkeit ich jedoch, da ich leider nur auf die Kenntnins der vorliegenden beiden Werke angewiesen |bin, vorläufig kein Urtheil abgeben mag; d a s aber glaube ich aus den zwei in Rede stehenden Arbeiten bereits klar herausgelesen zu haben, dass Selmer es sehr ernst mit seiner Sache nimmt, männlich empfindet und vor Allem wirkliche G e d a n k e n hat, deren klare Aussprache indess manchmal noch unter

*) Soviel wir wissen, hat er sein Domicil seit einiger Zeit wieder in Paris. D. Red.

Digitized by Google

einer gewissen Sucht nach Originalität à tout prix zu leiden hat. Namentlich im Hinblick auf die dermalen noch sehr oft ganz zwecklos geschraubte Harmonik thut der Schreibweise des Componisten eine weitere Abklärung Noth. Der Festmarsch enthält — das lobe ich besonders — wirkliche Orchestermusik, nicht blos arrangirte Claviermusik, und ist übersichtlich gegliedert, trotz seiner übergrossen, der Gesammtwirkung des Stückes nachtheiligen Länge. Die thematische Arbeit steht theilweise noch auf etwas schwachen Füssen; dagegen muss die Instrumentation geschickt und effectvoll genannt werden, wenn man nicht an der allzu massigen Verwendung der Blech- und Schlaginstrumente Anstoss nimmt. Der weiteren Verbreitung des Stücks dürfte namentlich der Umstand im Wege stehen, dass es nur von sehr stark besetzten, routinirten Orchestern und nur in sehr grossen Räumen mit Aussicht auf Erfolg aufgeführt werden kann. Die kleinen Clavierstücke Op. 3 enthalten auch manche hübschen Gedanken, die jedoch durch die oben bereits erwähnte Geschraubtheit hier doppelt benachtheiligt werden. Der Componist bewegt sich in den engen Tonformen wie in einer Zwangsjacke; Claviermusik scheint nicht das ihm zumeist zusagende Gebiet zu sein. — Der Partitur des Festmarsches ist ein ziemlich reichhaltiges Stichfehlerverzeichniss beigegeben, welches jedoch auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben kann; ich erwähne hier, was ich bei Durchsicht des Werkes noch zufällig fand: Seite 16, Takt 5 und 7, müssen 3. Posaune und Tuba halbe Noten statt der Viertel blasen, Seite 16, Takt 7, hat das 3. Horn A statt Cis zu spielen, Seite 22, Takt 4, ist im 3. und 4 Horn F statt E zu lesen, Seite 35, Takt 5, muss es im Violoncell Es statt C heissen und Seite 43, Takt 5, muss in der 2. Violine die Sechszehntelnote G statt F heissen. Die kleinen Clavierstücke Op. 3 sind correct gestochen. Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, den 6. März.

Der berühmte Ausspruch Ben Akiba's „Alles schon dagewesen" erhielt eine nicht unbedeutende Scharte hinsichtlich des Berliner Musiklebens, als wir vernahmen, dass eines der allerconservativsten Concertinstitute der Reichshauptstadt, ein Verein, der sich stets mit Händen und Füssen dagegen gesträubt, neuere Sachen von berühmten Meistern aufzuführen, falls nicht schon ein vergilbter Todtenschein des Autoren dabei lag, — dass, in kurzen Worten, die Berliner Singakademie de motu proprio ein funkelnagelneues Werk mit Orchester, welches drei Flöten, Tuba, Tamtam und — horribile dictu — Harfe verlangte — noch obendrein eines heimischen Componisten, zur Aufführung brachte. Uns kam bei dieser Gelegenheit gar so mancherlei durch den Sinn, vom musikalischen Fortschritt, und haben die Thatsachen auch ziemlich lange auf sich warten lassen — ist auch gar manches treue und biedere Künstlerherz darüber gebrochen — so muss man doch dem Caesar lassen, was ihm gehört, und sich herzlich freuen, dass auch der Erfolg in vollstem Maasse dem gewagten Unternehmen entsprach.

Wir sprechen nämlich (und allerdings erst spät) von der ersten Berliner Aufführung der Albert Becker'schen grossen B moll-Messe und deren von allen Parteien offen und ehrlich anerkanntem durchschlagenden Erfolg.

Becker, ein starker Vierziger, der mit der Existenz einen harten Kampf gerungen, um sich und seiner zahlreichen Familie das tägliche Brod zu erwerben, der gewiss an siebenzig Werke, zumeist edelster Richtung und gediegenster Art, geschrieben, ohne dass ein Hahn darnach gekräht hätte — steht nun plötzlich vor seinen Landsleuten als fertiger Meister, als berühmter Componist da. Und eine Ehrenschuld wäre nun doch wahrlich von Seiten der deutschen Musikverleger abzutragen! Da wendet man schnüchtig seinen Blick nach Westen und Osten, nach Süden und Norden, um das erhoffte Manna in Form von Manuscripten zu erhaschen! Da werden französisches, russisches, böhmische und nordische Componisten poussirt, deren Werke in unmässiger Anzahl gedruckt — und im eigenen Lande lässt man die begabtesten Leute verhungern! „Willst du immer weiter schweifen, sieh das Gute liegt so nah!" — Und dann soll noch bei vollständigster Nichtbeachtung von Seiten der Verleger von edler und nach dem Höchsten gerichteter Kunstbegeisterung die Rede sein!!! In Frankreich und Italien wäre Albert Becker heute schon eine der Hauptstützen nationaler Kunst, der Staat bemühte sich, auf eigene Kosten eine würdige Darstellung des preisgekrönten Kunstwerks anzuregen und auszuführen — der glücklich situirte Componist wäre Ritter der Ehrenlegion und Einer der vierzig Unsterblichen — ich erinnere nur an Jules Massenet. In unserem lieben Deutschland aber, — ja, da ists halt ganz anders, und wenn sich um die wenigen Sterne, denen es geglückt ist, den kühnen Flug auszuführen, nicht so und soviel gesinnungsgetreue Planeten schaarten, dann hätten wir augenblicklich gar keine wirklich und allgemein anerkannte musikalische Autorität in unseren Landen.

Diesen kleinen Vorbemerkungen meinerseits ist unerlässlich, um kleine Streiflichter über so manche traurige Seite unserer nationalen Kunstverhältnisse zu werfen. — „Es ist Vieles faul im Staate Dänemark!"

Kehren wir nun zu Albert Becker und seiner B moll-Messe zurück, so freut es uns im Innersten des Herzens, constatiren zu können, dass der Ausspruch vom Propheten, welcher Nichts in seinem Vaterland gelte, hier in optima forma Lügen gestraft wurde.

Schon dass der sonst an die kahlen Kirchenwände erinnernde Ritualtext durch Becker's glückliche Hand ein farbenschillerndes Gewand erhalten, machte diese neue Schöpfung dem grösseren Publicum zugänglicher, wenn auch von vornherein bemerkt werden muss, dass der tiefreligiöse Ernst und die von innigster Frömmigkeit erfüllte Weihe, welche der Componist als Grundaccord in seinen Werke anschlägt und fortwährend durchklingen lässt, jede grössere Popularität der Messe ausschliessen.

Becker ist ein Mann der Zeit, lebt in und mit ihr, ohne jedoch die Auswüchse moderner Kunst als Tugenden, als Grundbedingung künstlerischen Schaffens hinstellen zu wollen. Er scheiubt die strengste Fuge wie Irgendeiner, macht sich selbst mit polyphonen Combinationen das Leben schwer, jedoch nie das Mittel als Zweck gebrauchend, ist ein frommes, poetisches, kindliches Gemüth — und dennoch haben in ihm die Errungenschaften moderner Kunst, namentlich das Instrumentalton anbelangt, einen sympathischen Nachhall erweckt, und somit rückt er den zwar unvergänglichen, weil die Dogmen aller Religionen enthaltenden Ritualtext, welcher jedoch uns so oft in schablonenhafter Weise musikalisch interpretirt wurde, seinen Zeitgenossen näher.

Becker hat ebenso die Bach'schen Passionen als beispielsweise den Liszt'schen „Christus" in sich aufgenommen. Es hat sich bei ihm eine der merkwürdigsten Metamorphosen vollogen, welche in ihrem meist durchaus modernen Gewand unsomehr auffällt, als ja vom reinen Kirchenstil strengste Abstinenz verlangt wird. Hat es jedoch Jemand so wie Becker verstanden, das uns sympathisch Berührende (weil unseren Anschauungen Entsprossene) nicht in den Vordergrund zu drängen, sondern ein Amalgam herzustellen, in welchem der Ausdruck unseres modernen Denkens und Fühlens gleichsam als Folie für ein dogmatisches Bekenntniss dient, dann müssen wir rückhaltlos anerkennen, dass dies ein braver Mann ist, dass er ins Schwarze getroffen.

Ausser dem specifisch-modernen Standpunct hat Becker noch ein anderes nahebiegendes Moment erfasst, diese Schöpfung seinen Mitbürgern annehmbarer und heimischer zu machen, und zwar die Einflechtung protestantischer Kirchenlieder in den katholischen Messtext.

Im Princip sind wir gegen eine künstlerische Vermischung zweier durchaus heterogenen Elemente, gerade so wie im Gegentheil unser längstertträumtes Ideal eine gleichconfessionelle, sociale Sphäre anstrebt. Der katholische Cultus ist seinem Wesen nach zu äusserlich — der protestantische hinwiederum gar zu

Digitized by Google

innerlich, als dass je eine Vereinigung dieser beiden Elemente, ohne dass das Eine oder das Andere zu degradiren oder entstellen, erzielt werden könnte. Doch hat Becker mit Verflechtung der schönsten Choräle in so discreter Weise seine Aufgabe gelöst, dass man eigentlich gar nicht an das ursprüngliche Falsche des Beabsichtigten erinnert wird.

Der Raum verbietet uns, näher in das Innere des Werkes einzudringen, überdies ist dasselbe ja auch im Ganzen zu complicirt, als dass man dem unbefangenen Leser durch karge Schilderung eines oder des anderen Theils einen rechten Begriff von der Sache selbst beibringen könnte. Nur sei nochmals bemerkt, dass die Aufnahme eine wirklich enthusiastische war, welche sich auch in äusseren Beifallsbezeugungen Luft gemacht haben würde, hätte die Sache selbst nicht eine weihevolle Stimmung unter Anschliessung alles Weltlichen vorgeschrieben. Hoffentlich genügt dieser schwache Hinweis auf ein hochbedeutendes Werk eines unter uns lebenden Zeitgenossen, die Dirigenten der vielen über grosse Mittel verfügenden Gesangvereine zur Aufführung des Werkes anzuregen.

Es handelt sich hierbei nicht um die zur Ruhmesthat angeschwollte liliputanische Schöpfung eines localen Talentes, dem weder Schlechtes noch Gutes nachgesagt werden kann, sondern um einen der Besten der zeitgenössischen Componisten, und Pflicht sollte es sein, die langen, bitteren, in kümmerlichster Existenz verbrachten Jahre wenigstens nun jetzt dem Componisten vergessen zu machen.

Die Aufführung von Seiten der Singakademie war sehr gut. Chor und Orchester hielten sich sehr wacker. Das durchaus nicht leicht auszuführende Werk wurde in feiner und tadelloser Weise zu Gehör gebracht, und muss daher sämmtlichen Ausführenden grösstes Lob gezollt werden. Sämmtliche Kritiker der Stadt stellten das Werk als ein hochbedeutendes hin.

Ausser diesem wichtigen musikalischen Ereignisse wäre noch ein nicht minder interessantes Concert, von der kgl. Hochschule unter Joachim's und Ruderff's Leitung gegeben, zu erwähnen. Als Novitäten figurirten darin ein neues Violinconcert vom Altmeister Gade und Variationen für Violine mit Orchester — beide Compositionen in wunderbarster Weise von Letzterem gespielt. — Das Concert (D moll) von Gade kann nicht als Bereicherung der so duftigen Violinlitteratur angesehen werden. In halb Mendelssohn'schem, halb Gade'schem Geleise bewegt sich dies angenehm fein und subtil (namentlich was orchestrale Behandlung anbetrifft) ausgeführte Concertstück in gewohnten Bahnen, stets courfähig, doch nie Begeisterung erweckend. Nur im letzten Satz (Ungarisch) nimmt Gade einen frischen, genialen Anlauf — erlahmt jedoch bald wieder und lässt uns zum Schluss lediglich das leere Nachsehen. Schade um die vielen wirklich schönen und musikalisch hochinteressanten Einzelnheiten darin, die aber nicht stark genug sind, um einen befriedigenden Gesammteindruck hervorzubringen.

Joachim hat mit seinen neuen Variationen einen Triumpf ausgespielt. Uns scheint alles die beste, weil ursprünglichste aller uns bis jetzt zu Gehör und Gesicht gekommenen Joachim'schen Compositionen. Man merkt der Composition die Absicht des Autoren an, ein Werk schreiben zu wollen, das sich von all und jeder Tendenz fern hielt, ein echtes und rechtes Musikstück, bei dem dem Zuhörer auch nicht einmal im Traum beifiele, nach Pass und Nationale zu fragen. Die Variationen wurden denn auch mit unverhohlenem Jubel von dem zahlreich versammelten Auditorium aufgenommen. Joachim erhielt Kränze und obendrein einen Tusch. Ausser diesen Compositionen gelangte noch eine J. Bach sche Cdur-Suite für Streichorchester, sowie die Pastoralsymphonie zur Aufführung. Der gesammte Hof wohnte dem interessanten Concert bis zum Schluss bei.

Was das übrige musikalische Berlin anbelangt, so ist Gott sei Dank im Concertwesen ein bischen Ebbe eingetreten und die Pforten der Concertsäle erschliessen sich jetzt nur selten. Dies thut uns musikalischen Kritikern wohl. — Ueber die Oper, sowie die „Nibelungen"-Vorbereitungen am Victoriatheater berichte ich Ihnen nächstens.

Paulus Meistor.

St. Petersburg, 9. Febr. 1881.

Sehr geehrter Hr. Fritzsch!

Von Ihrer liebenswürdigen Erlaubniss Gebrauch machend, glaube ich wohl am besten Ihren Wünschen zu entsprechen, wenn ich, bevor ich auf nähere Details unseres musikalischen Lebens eingehe, Ihnen ein kurzes Bild vorführe von dem Hauptsächlichsten, was uns der Winter geboten hat; ich halte das um so mehr für nöthig, als die Mittheilungen aus Russland überaus spärlich in Ihrem geschätzten Blatte vorkamen. — Obenauf stehen zweifellos die Concerte der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft, welche in dieser Saison die Zahl der Concerte von acht auf zehn erhöht hat. Diese Concerte sind überaus beliebt und werden so stark besucht, dass der schöne und grosse Adelssaal, in dem sie stattfinden, kaum ausreichend Platz bietet, und diejenigen, welche keine numerirten Plätze im Saal oder auf der Galerie haben, schon 1½ bis 2 Stunden vor Anfang erscheinen müssen, um einen guten Platz zu bekommen. Das materielle Resultat ist also immer sehr gut und dient als Hauptunterhalt für unser Conservatorium, welches, wie bekannt, unter der Leitung unseres unvergleichlichen Violoncellisten Hrn. Carl Davidoff steht. Als Capellmeister für längere Zeit in einer Reihe von Jahren der Capellmeister der Russischen Oper Hr. E. Nápravník; das Orchester ist ebenfalls dasjenige unserer Oper. Es wurden aufgeführt: Beethoven, Symphonien No. 5 und No. 8, sowie die 3. „Leonoren"-Ouverture; Schumann, 1. Symphonie; Mendelssohn, 3. Symphonie; Berlioz, 2., 3. und 4. Theil aus „Romeo und Julie"; Liszt, „Ideale" und die 2. Ungarische Rhapsodie (orchestrirt von C. Müller); Glinka, „Jota Aragonesa"; des Weiteren eine Symphonie von Nápravník, eine Ouverture über russische Themen von M. Balakirew, eine symphonische Dichtung von A. Borodin, ein Marsch (Trio-alla Turca) von M. Musorgsky, eine Hymne („Die Heimath") von Haller, eine symphonische Dichtung von C. Sieke, ein Märchen nach A. Puschkin von Rimsky-Korsakoff, die letzteren fünf Compositionen zum ersten Mal; eine Symphonie in Gdur von B. Scholz, ein Scherzo (Op. 5) von Saindow, die 2. Symphonie in Cmoll und das Italienische Capriccio Op. 45 (zum ersten Mal) von P. Tschaikowsky, die 3. Slavische Rhapsodie von Dvořák (zum ersten Mal), „Danse macabre" von Saint-Saëns, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark und „L'Arlésienne" von Bizet. Das wären also die Orchesterwerke. Ausserdem hörten wir das Liszt'sche Concertstück über Themata aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven (Frl. W. Timanoff), das 2. Concert für Violine von Bruch (Hr. L. Auer), „Kol Nidrei" von demselben Componisten (Hr. Holmann) zum ersten Mal, Rubinstein's 3. Concert für Pianoforte (Hr. Rosa), Mendelssohn's Allegro giocoso für Pianoforte (Hr. Safonow), das Amoll-Violinconcert von Vieuxtemps (Hr. Kolakowsky), eine Serenade für Violine von P. Tschaikowsky (Hr. Paul Viardot), das Violoncellconcert in Amoll von Saint-Saëns (Hr. Hermann), das Concerto romantique für Violine von B. Godard (Hr. Paul Viardot), das 2. Violoncellconcert von de Swert (gespielt vom Componisten), das Adagio du Concert militaire von Servais (Hr. de Swert) und ein Pianofortecoucert von Louis Brassin (gespielt vom Componisten). Die vocalen Leistungen bestanden aus Brahms', „Schicksalslied", den Chören a capella „O bone Jesu" und Miserere von Palestrina, dem Finale aus „Lorelei" von Mendelssohn (Frau Raab und Chor), der Furien-Scene aus Gluck's „Orpheus" (Frau Popov und Chor), der Arie „O rendi mi" aus Rossi's „Mitrane" (Frl. Minkwitz), einer Arie aus Mozart's „Hochzeit des Figaro" (Frau Lavrowskaya), einer Arie aus „Fürst Igor" von A. Borodin (Hr. Stravinsky), einer Arie aus „Russlan und Ludmila" von Glinka (Frau Verevkin) und der Scene „Wie duftet doch der Flieder" aus dem 2. Act von Meister Wagner's „Meistersingern" (Hr. Melnikov). Ausserdem kamen noch einige Lieder von Glinka, Nápravník, Dargomischsky, Balakirev, Schumann, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakow, Cui, Davidoff und Schubert zu Gehör. Die Liste ist lang geworden, und ich muss um Entschuldigung bitten; es war mir aber unmöglich, davon Abstand zu nehmen, da es nöthig ist, dieselbe vor Augen zu haben, um ein Urtheil über die Thätigkeit unserer Musikgesellschaft zu gewinnen. Es ist unmöglich, glaube ich, dem ausgeführten Programm abzusprechen, dass dasselbe interessant und ziemlich vielseitig zusammengestellt ist, trotzdem es an zwei grossen Mängeln leidet: erstens hörten wir sehr wenig ausländische Novitäten und zweitens fast gar Nichts von Meister Wagner, welcher wahrlich einen grösseren Platz in dem Programm hätte einnehmen können und müssen. Von seinen Musikdramen werden bei uns nur „Tannhäuser" und „Lohengrin" gegeben („Rienzi" ist vom Repertoire verschwunden); es wäre demnach Pflicht und Schuldigkeit der Musikgesellschaft, uns wenigstens das, was sich in Concerten von seinen Werken aufführen lässt — vorzuführen. So viel ich mich erinnern kann, kamen nur folgende Stücke zu Gehör, und zwar je einmal: Einleitung zu den „Meistersingern", Einleitung zum 3. Act desselben Werkes und das Preislied, der Ritt der Walküren, der „Feuerzauber", das „Waldweben" und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" (im Concert des Orchesters der Russischen Oper).

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Bericht.

Leipzig. Unserer Referentenpflicht haben wir in den beiden letzten Wochen einige Aufführungen entgehen lassen müssen, so zunächst die letzte Kammermusik im Gewandhaus vor v. A. unser Clarinettenveteran Hr. Landgraf seinen Part in dem Clarinettenquintett von Mozart wieder einmal schier unübertrefflich geblasen haben soll), dann die Matinée des Wiener Pianisten Hrn Hupka (welche Manchen den Weg zum Blüthner'schen Musiksaal bedauern hat lassen), des Weiteren die 106. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein (bez. deren wir den in vor. No. von anderer Seite gebrachten Bericht dahin ergänzen sollen, dass neben den dort gen. Künstlern auch noch die HH. Dr. Stade als Clavierspieler und Gräfl als Bassethornbläser reichen Beifall mit ihren vortrefflichen, hinsichtlich des Bassethorns angleich höchst selten zu vernehmenden und deshalb doppelt interessanten Leistungen geerntet haben), das Concert für die Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musiker-Vereins (in welchem unter Leitung des Hrn. Nikisch die C-moll-Symphonie von Beethoven zu in gleicher Güte am selben Orte noch selten erlebter Execution gelangt sein, der hies. Tonkünstler Hr. F. Brange eine eigene Opernouverture mit Erfolg aufgeführt und unter den Solisten Hr. Raab mit dem Dahr-Violoncellconcert von Mozart „den Vogel abgeschossen" haben soll) und eine der ersten Aufführungen von Brüll's Oper „Der Landfrieden". Die gegenüber dem letztgen. Werk begangene Unterlassungssünde hoffen wir jedoch, falls die Novitat nicht bereits wieder an den Acteu gelegt worden ist, noch reparirin zu können. — Unsere eigene Berichterstattung hat mit dem letzten Concert im Gewandhaus zu beginnen, das am 28. Febr. zum Besten des englisch-amerikanischen Kirchenbaufonds stattfinde. Gross war, auch wenn das Claviertrio Op. 38 und noch sechs kleinere Stücke von C. Reinecke dem Programm die Signatur aufdrücken, der künstlerische Gewinn nicht, welchen man von den servirten Compositionen mit nach Hause nahm, die Stimmung des Publicums wurde nicht durch die Letzteren direct, sondern hier und da nur durch deren künstlerisch-virtuose Ausführung höher erregt, so vor Allem durch den excellenten Vortrag der Cantilene des Violoncellsoli seitens des Hrn. Jul. Klengel und die wie aus der Pistole geschossene Wiedergabe des wirkungsvollen 1. Capriccios von F. Hermann seitens der Conservatoristen HH. Rhodes, v. Dameck und Dunn. Eine recht freundliche Aufnahme fand Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein mit ihren gemüthvollen, klanglich anscheinend etwas durch Indisposition beeinflussten Gesangsspenden, während das Clavierlrio von Reinecke, welches der Hr. Componist und die HH. Schradieck und Klengel zu möglichster Geltung zu bringen wussten, in dreidimensionaler Ausführung der Frau Senger und die Vorträge des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli und der Pianistin Frl. Agnes Bartlett aus Dresden kaum mehr als einen Höflichkeitsdank bei der Zuhörerschaft veranlassten. — Eine in seiner Gesammtwirkung durchaus gegensätzliche Physiognomie zeigte ein zweites Wohlthätigkeitsconcert in der in Rede stehenden Zeitperiode. Am 6. März veranstaltete nämlich, ebenfalls im Gewandhaussaal, die vor. Jahranlässlich des Colner Gesangwettstreites preisgekrönte Dresdener Liedertafel unter Direction ihres Liedermeisters Hrn. Hans Kösslor und Mitwirkung der weiteren Dresdener Gäste Sängerin Frau Schuch-Proska und HH. Pianist Hermann Scholtz und Violoncellist Böckmann ein Concert zum Besten des Albert-Vereins, in welchem vor Allem die concertgebende Liedertafel sich des ihr vorausgeeilten Rufs als eines Mustermännergesangvereins durchaus würdig erwies. Der aus circa 70 Köpfen bestehende Chor zeigte eine künstlerische Disciplin, wie solche nur unter einem ganz berufenen Dirigenten und bei vollster Hingabe an die Sache zu erreichen ist, nur auf diesem Wege sind in der Intonation so saubere, in der Dynamik so fein abgetönte, in der Tonnuancirung so zufriedenstellende und im geistigen Verständniss so reife Productionen zu erzielen, wie sie am beregten Abend die Dresdener Liedertafel bot und mit welchen sie das Publicum theilweis zu hellem Jubel hinriss. Hinter solche Reproductionsleistungen müssen sich unsere einheimischen Männergesangvereine dermalen noch verstecken, bei der Zersplitterung der betr. Kräfte und dem hier sumeist mehr gemüthlichen, als ernsten Studium werden die Leipziger Männergesangvereine die Dresdener Collegin wohl noch manchos Jahr als Beispiel sich zu nehmen haben. Trotz dem Vorhergesagten darf aber nicht verschwiegen werden, dass die Gastin nach einer Seite hin doch nicht ganz befriedigt hat, nur meinen im Vortrag der geistlichen Gesänge von Gabrieli („Exaudi Deus"), Gallus („Ecce quomodo") und Schubert („Salve Regina"), der uns auf Kosten technischer Ueberfeinerungen der rechten Innigkeit zu entbehren schien. Die grossartigste Leistung war jedenfalls, was Schwierigkeit in der Modulation und Ausdauer anlangt, die Wiedergabe des Dregert'schen Concurrenzliedes „Wanderlust am Rhein". Als vortreffliche Künstler bewährten ihren Ruf auch Neue Frau Schuch-Proska, der wir angesichts der vollendeten Gesangskunst sogar eine Arie von Donizetti und das Lied „Die Rose" von Zopff vergeben, und Hr. Herm. Scholtz, der sich nicht blos als ausübender Künstler, sondern auch als Componist mit Variationen über ein eigenes Thema von der einnehmendsten Seite präsentirte, ja nach erster Seite, d. h. mit seinem klaren, geistig feingradigen Spiel, geradezu reussirte. Dieses beiden Künstlerbefähigten etwas nach stand Hr. Böckmann, der es dann und wann sogar an reiner Intonation und geschmeidigem Bogenstrich fehlen liess. Einen ganz vorzüglichen Accompagnateur hatten sich die Herrschaften in Hrn. Kantor Lange in Dresden mitgebracht. — Sonntag Nachmittag wir Zweien im Gewandhaus (19. und 20. Abonnementsconcert) und Einem in Halle a. S. bei. Die beiden Gewandhausconcerte hatten den üblichen Programmzuschnitt: je eine Symphonie und Ouverture und je zwei Solisten. In C dur von Schumann und in Es dur („Eroica") von Beethoven waren die dreisätzigen Symphonien, zu „Oberon" von Weber und zu „Leonore" von Beethoven gehörten die Ouverturen, von den „Leonoren"-Ouverturen war die vorgeführte die erste ihrer Schwestern. Die Ausführung dieser vier Werke trübte kaum Ein Schatten, im ersten Satz der „Eroica" schien betr. der Bewegung vorübergehend noch Etwas von der neulichen Wiedergabe im Theater unter Seidl's Direction hängen geblieben. Nicht minder machten die Solisten Freude. Begrüssten wir hier in Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. und Hrn. Professor Rappoldi aus Dresden zwei alte Bekannte, so machten sie auch dieses Mal ihrem Künstlerruf Nichts schuldig blieben — ganz besonders sei der Ausführung der Arie „Abschenicht" von Beethoven nach der einen und der Wiedergabe von Praeludium und Fuge in A moll von S. Bach nach der anderen Seite hin dankend Erwähnung gethan —, so traten uns in dem Tenoristen Hrn. Henrik Wostberg aus Cöln a. Rh. und dem Violinisten Hrn. Stanislaus Barcewicz aus Warschau zwei neue Künstlererscheinungen entgegen, die wir freudig willkommen heissen durften. Der Sänger besticht durch das durch den weichen, sonoren Organ, sondern auch durch die warme Antheilnahme des Gemüths, welche sich in seinen Vortragen ohne alle Affectation bekundet. Hr. Westberg macht, so jung er an Jahren auch noch zu sein scheint, durchaus den Eindruck eines mit sich fertigen Künstlers. Die Jugend kann dagegen noch in gleichem Masse Hr. Barcewicz verlangen, in seinem Spiel steckt noch ein gut Theil ungegobrener Most, aber von der allerbesten Sorte. Das soll kein Tadel sein, wäre doch bei jedem jungen Künstler ein ähnlicher Ueberschuss der künstlerischen Kräfte zu beschönigen, wie er sich bei Hrn. Barcewicz noch zeitweilig in der Tongebung und Emptindung auffällig macht. Das steht für uns fest: Aus diesem jungen bisher noch unbekannten Violinisten wird sich in nicht zu ferner Zeit einer unserer ersten Vollblutgeiger, Einer a la Laub, herausschälen. — Ein äusserst interessantes Concert war das, welches, veranstaltet von der Meiningenschen Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Dr. H. v. Bülow, uns am 7. d. Mts. in die Nachbarstadt Halle führte. „Grosses Beethoven-Concert" war es auf dem Programm bezeichnet, und wohl mit Recht, denn wir bot nicht nur ausschliesslich, sondern auch recht reich — nämlich die Symphonien No. 4 und 7, die Ouvertnren zu „Coriolan" und „Egmont" und die von Hrn. Concertmeister Fleischhauer ganz prachtvoll gespielte G dur-Romanze — Beethoven'sche Compositionen. Ganz wunderbar war zunächst die technische Vollendung, in welcher die Capelle die ihr unterstellten Aufgaben löste, und die Exactheit, mit der sie der leisesten Regung des Dirigentenstabes ihres Leiters folgte. Zu dieser Beziehung ist wohl kein Nöthchen unters Pult gefallen, ist keine vom Componisten vorgeschriebene oder vom Dirigenten hinzugebrachte Nuance unbeachtet geblieben, und wenn hierin die Wirkung nicht überall die beabsichtigte, wenn so z. B. der Streicherchor sich in den meisten Unisonostellen den Bläsern gegenüber nicht recht zu behaupten im Stande, die Besetzung einiger Blasinstrumente, sowie der Contrabässe hinter den Bratschen keine hervorstechende war, so sind das Dinge, welche dem ausgesprochenen Lobe keinen Eintrag thun. Auffällig in dieser Beziehung war nur die sich äusserst breit machende, vorlaute, ja oft geradezu ohrbetaubende Mitwirkung der Pauken, ein Uebelstand, für dessen Existenz wir keinen Grund finden konnten. So wunderbar, wie auf die künstlerische Disciplin der seiner Leitung unterstellten, von ihm wie ein Clavier gespielten Capelle, wirkt, was die Gutheissung seiner geistigen Auffassung musikalischer Compositionen anlangt, Hr. v. Bülow kraft der unbestrittenen Autorität, deren er in musikalischen Sachen geniesst, auch auf sein Publicum ein, das am ber. Abend sogar die von ihm nach unseren

Digitized by Google

Gefühl oftmals auf die Spitze getriebene Moderation des Tempos innerhalb einzelner Sätze als Evangelium hinnahm und glaubte. Wir gestehen offen unser Unvermögen ein, eine so auffällige Veränderlichkeit der Zeitmasse, wie wir sie in diesem Halleschen Concert und namentlich in den Finalesätzen der Symphonien wahrnehmen mussten, nicht mit den Intentionen des Componisten vereinbaren zu können, so effectvoll und plastisch sich diese Tempoverrückungen auch darthaten. Aus diesem Grunde haben wir, so vortrefflich ausgearbeitet die Beethoven'schen Werke unter Hillow's Führung auch zu Tage traten, von denselben einen wirklich begeisternden Eindruck, wie er sich bei den übrigen Zuhörern evident documentirte, nicht empfangen. — Nach diesem Abstecher nach Halle haben wir aber noch einmal kurz auf Leipzig zurückzukommen, und zwar auf ein Concert des Gesangvereins „Ossian", in welchem dieser unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Moritz Vogel stehende Verein besonders in der solistisch bestens von Frl. Aug. Köhler und Hrn. Hänsgen unterstützten Ausführung von H. v. Herzogenberg's „Deutschem Liederspiel" erneute Proben seines frischen Strebens und erfreulichen Könnens ablegte und neben den beiden gen. Solisten auch noch Hr. Concertmeister Aug. Raab erfolgreich solistisch thätig war.

Concertumschau.

Altenburg. 1.—4. Abonn.-Conc. des Musikcorps des 7. Thür. Inf.-Reg. No. 96 (Schulz): Symphonien v. Beethoven (No. 7 u. 8), Haydn (B dur) u. Mozart (Jupiter-), Ouverturen v. Lassen (über das thüring. Volkslied), Volkmann (Fest-), Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Auber (Fest-), Weber, Gade („Im Hochland") und Flotow (Jubel-), Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold" v. Wagner. Beethmasch v. W. Stade, 3. Unger. Rhapsodie v. Liszt, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Slav. Tanze No. 7 u. 8 v. Dvořák, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge der HH. Lenz (Violonc.), Herz (Flöte) u. Funger (Clav.) etc.

Amsterdam. Gr. Conc. der Nederland. Toonkunstenaars-Ver. unt. Leit. des Hrn. Stumpff am 28. Febr.: „Die Jungfrau von Orleans", symph. Vorspiel v. Ed. de Hartog, Orchesterscherzo v. S. de Lange, Solovorträge der Frls. Gips a. Dordrecht (Gesang, „Die Sturmfluth" v. G. A. Heinze etc.) und Benedicts (Clavier, Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.) und des Hrn. Bouman aus London (Violonc., Conc. v. S. de Lange u. Morc. de Salon von F. Servais). — Class. Conc. unt. Leit. des Hrn. Wedemeier am 2. März: Symph. „Ländliche Hochzeit" u. „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, Concertino f. Harfe v. C. Oberthür, Chr. Schneeker, — Wagner-Conc. unt. Leit. des Hrn. Coenen am 3. März: Eine Faust-Ouverture, Ouverturen zu „Rienzi" u. „Tannhäuser", Vorspiele zu „Tristan und Isolde", den „Meistersingern" u. „Lohengrin" u. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold" v. R. Wagner, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Cramer), Orgelbearbeitungen zweier Opernfragmente v. Wagner.

Baden-Baden. 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 8. Symph. v. Beethoven, „Veilchen"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Kolina a. Mannheim (Ges., a. Margarethe's Lied v. H. Riedel u. „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen) u. des Hrn. Ordenstein a. Frankfurt a. M. (Clav., D moll-Conc. v. Rubinstein etc.).

Bayreuth. 28. Conc. des Musik-Dilettantenver.: Es dur-Symph. u. „Zauberflöte"-Ouvert. v. Mozart, „Humoreske" f. Orch. v. Humperdink, Gesangvorträge des Frl. R. Bleiter a. München (Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner, Lieder v. Schumann, Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. Franz [„Im Herbst"]).

Berlin. 5. Conc. des Philharm. Ver. (Böhmer) mit Solovorträgen der Frau Müller-Rosing (Ges., „Lasst mich ruhn" v. Jensen), „Mädchenaug" v. O. Schmidt, „Müder Glanz der Sonne" v. Locher u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. Bungert), der Frls. L. Calé (Ges.), B. Hahn (Clav., u. A. Moto perpetuo v. Raff) u. Golmick (Declam.), u. der HH. Junk (Ges., „Der Asra" v. Rubinstein, „Im Rosenbusch" v. Sucher, „Nach Sevilla" v. Dessauer u. Seren. u. Frühlingslied v. Gounod) und Heber (Viol.). — Conc. des Hrn. O. Dienel am 2. März: C moll-Concertfuge u. D moll-Son. f. Org., Psalmen 103 u. 106 f. Männerchor u. zwei Arien v. O. Dienel, Männerchöre „Harre des Herrn" v. C. Maian, „Ave Maria" f. Alt v. J. Rheinberger, Chromat. Phant. f. Org. v. Thiele, Andante relig. f. Viol. v. F. Struss. (Mitwirkende: Frau Schultzen-v. Asten u. Frl. Schmidtlein (Ges.), HH. Sturm [Ges.], Tiebach [Org.] u. Struss [Viol.])

Brieg. Beneficonc. f. Hrn. R. Börner, angeführt vom Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 u. dem Pianisten Hrn. Dr. Polko am 2. März: „Musikalische Dorfgeschichten" für Orch. v. Edm. Kretschmer, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Beethoven (No. 3zu „Leonore"), Clavierseli v. Beethoven (C moll-Conc.), Chopin und Liszt (13. Rhapс.).

Carlsbad. 2. Conc. des Musikver. (Janetschek): „Erste Liebe", Gavotte f. Orch. v. Aug. Labitzky, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. B. Hahn), gem. Chöre v. Schubert-Witte (Hirtenchor m. Orch.), Schumann, M. Oesten („Aufforderung zum Tanz" m. Clav.), Schumann u. Ad. Jensen (Nachtlied), „Was Flügel hat" f. Frauenchor m. Clav. v. O. Wermann, Solovorträge der Frl. Hahn (Gebet der Elisabeth a. dem „Tannhäuser" v. Wagner) u. der HH. Prantl (1. Violinconc. v. Bruch) u. Troll (Es dur-Clar.-Conc. v. Weber).

Constantinopel. Wohlthätigkeitsconc. am 23. Febr.: Claviertrios v. Rubinstein (welches?) u. Mendelssohn (G moll[?]), gespielt von Hrn. u. Frau Hoffmann u. Hrn. Schröder, Ouverturen v. Spohr u. Mozart in der Bearbeit. f. Clav. zu acht Händen, „Adoramus" f. Viol., Violonc., Clav. u. Harm. v. Ravina, gem. Chöre v. Ad. Jensen („Mondnacht"), Schumann („Zigeunerleben") u. Schubert, Solovorträge der HH. Lanzoni (Ges. v. Lassen, Duprato u. Tosti) u. Lucas (Violone.).

Danzig. 2 Soirée des Joetze'schen Gesangver. (Joetze): Chöre v. Palestrina, Perez, M. Haydn, Gastoldi, J. Haydn, Beethoven, Mendelssohn, F. W. Markull („Herbströslein"), G. Jansen („Das erste Lied"), F. Joetza (Nachtgesang u. Bürrner, Claviervorträge des Frl. Seelhoff (Prachul. u. Toccata v. V. Lachner, Scherzo u. Menuett a. Op. 35 v. S. Jadassohn und Cismoll-Walzer von Chopin).

Darmstadt. Wohlthätigkeitsconc. am 21. Febr.: Clavierquart. v. Schumann (Frau Wolfskehl u. HH. Helmer, Petr und Reitz), Variat. u. Schlussmarsch a. Op. 9 v. Beethoven (die gen. Herren), Vorträge des kath. Kirchengesangver. („Pater noster" u. „Ave Maria" v. Liszt u. „Ave verum" v. Mozart), des Frl. A. v. Müller, der Frau Mayr-Oibrich u. des Hrn. Hofmüller (Ges.).

Dresden. Schubert-Abend des Hrn. O. Walter a. Wien mit. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Hess am 22. Jan. m. den Müllerliedern a. div. Clavierseli v. F. Schubert. — 2. Conc. der Sängerin Frl. E. Thraby unt. Mitwirk der HH. Barcewicz (Viol.) u. Fischhof (Clav.): Adagio u. Finale a. dem 2. Violinconc. v. Wieniawski, Valse allemande f. Clav. v. Rosenstein, „Ich wünschert mich wundersam" von Bendel, „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen u. „In der Märznacht" v. Taubert etc. — Concert der Sängerin Anna Smith aus. Mitwirk des Frl. A. Radecke (Ges.) u. der HH. Grützmacher (Violonc.) u. Hess am 2. Febr.: Duo concert. f. Clav. u. Violonc. üb. russ. Lieder v. Ferd. Ries, Sonata alla milit. f. Violonc. u. Clav. v. Boccherini-Grützmacher, Vocalduetten „Die Dorfkinder" v. Lassen u. Brautlied v. Reinecke, Lied „Die Rose" v. Wagner etc. — Conc. der HH. Barcewicz u. Michalowski mit. Mitwirk. der Sängerin Frl. Syrwid a. Warschau am 7. Febr.: Soli f. Viol. (u. A. 1. Conc. v. Bruch), f. Clav. (F moll-Concertetude v. Liszt, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Tausig etc.) und f. Ges. (Schwanenlied v. Ludw. Hartmann, Frühlingslied v. Reinh. Becker etc.). — Conc. der Sängerin Frl. A. Orgeni ant. Mitwirk. der HH. Brückner (Violonc.) u. Knauth (Clav.) am 9. Febr.: Lied der Margarethe (Kerkerscene) a. „Mephistofeles" v. A. Boito, Lieder „Und als endlich die Stunde kam", „Neig, schöne Knospe", „Mit deinen blauen Augen" und „Wandre frohlich in die Weite" v. Ludw. Hartmann, Noct. u. Bravoure (welche?) f. Violonc. v. Popper etc. — Conc. der Sängerin Frl. Nat. Hänisch mit. Mitwirk. der HH. S. Blumner (Clav.) u. J. Kotek a. Moskau (Viol.) am 14. Febr.: Krentzer-Sonate von Beethoven, Arie a. „Jean de Nivelle" v. Delibes, zwei Lieder der Margarethe a. „Der Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel, Nazurek f. Clav. v. S. Blumner, Romanze desg. f. Viol. v. Kotek etc. — Conc. f. den Vincentius-Ver. am 18. Febr.: Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, Soli f. Ges. (u. A. „Ueber die Welt kommt Stille", „Dornröschen" u. „Hüte dich" v. Wellner u. Duett Sterne" v. Medefind), f. Viol. (Arie a. Moto perpetuo v. Raff u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim) u. f. Clav. (Gavotte v. Bach-Saint-Saëns u. Barcarole u. Tarantella v. Nicodé). (Ausführende: Frau A. Hildach, Frls. A. Kluit a. Amsterdam u. Rössler u. HH. Barcewicz, Gudehus, Hildach, Kreutz u. Nicodé.) — Conc. des Pianisten Hrn. H. Scholtz am 21. Febr. mit Compositionen v. Beethoven (32 Variat. in C moll), Chopin, Schumann (Phant. Op. 17), Raff („Abends"), Bruhns (A dur-„Novellette"), Grieg („Humoreske" Op. 6, No. 4) u. H. Scholtz („Idylle" Op.

49, No. 1, „Am Springbrunnen" Op. 57, No. 2, u. Tarantella Op. 56, No. 2). — 3. Soirée des Hrn. Prof. Rappoldi f. ältere und neuere Violinlitteratur m. Violincompositionen v. Spohr (6. Couc.), J. S. Bach (A moll-Sou.), Tschaikowsky (Sérén. mélanc.), Paganini, Nardini (D dur-Sou.) u. Mendelssohn (Couc.) u. der G moll-Ballade f. Clav. v. Chopin (mitwirkend Hr. Papendick). — Am 26. Februar Mozart-Beethoven-Abend des Hrn. Dr. H. v. Bülow mit dir. Clavierwerken v. Mozart (C moll-Phant., F dur-Sou. etc.) u. Beethoven (Sonaten Op. 31, No. 3, u. Op. 110 etc.). — 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Emoll-Claviertrio v. Goldmark (HH. Höpner, Medefind u. Hillweck), Seren. Op. 25 f. Fl., Viol. u. Bratsche v. Beethoven (HH. Fürstenau, Medefind u. Görieg), div. Stücke aus dem „Musicium musicae" v. Fr. Baumfelder (der Comp.).

Eiberfeld. 4. Soirée f. Kammermusik von R. Heckmann's Streichquart. u. Hrn. Buths: Streichquartette v. J. Buths (D moll) u. Schumann (A dur), Clavierson. Op. 53 v. Beethoven.

Erfurt. Couc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 8. März: D dur-Symph. v. Mozart, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Schwanenlied v. Ludw. Hartmann) u. des Hrn. J. Kleugel a. Leipzig (Violonc., A moll-Couc. u. Scherzo cap. Comp. u. Noct. v. Chopin).

Frankfurt a. M. 8. Symph.-Couc. des Hrn. Keiper: 3. Symph. v. Beethoven, Andante a. der H moll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes" v. Liszt, Ouvertüre zu Goethe's „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, Variat. a. dem Kaisequart. v. Haydn, Romanze f. Violouc. v. Franchomme. — 11. Museumscouc. (Müller): 1. Symph. v. Brahms, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Meysenheim-Schübel a. Carlsruhe (Gesang, u. A. „Nelken" v. Dossoff) u. des Frl. Janotha aus Warschau (Clav., A moll-Concert v. Schumann u. Phantasie Op. 13 von Chopin).

Genf. 1. Séance familière de Musique de Chambre im Conservat. der Musik: Claviertrios v. Bruch (Op. 5) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Seren. Op. 126 v. Reinecke. — 8. Concert der Société génér. de Musique (de Senger): 2. Symph. v. Schumann, Orchesterstücke „Causerie intime" u. Romauce sans Paroles von Diodati-de Senger, Menuett v. A. Werner-Kling u. „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Violoncellvorträge des Hrn. Brandoukoff (Couc. v. Saint-Saëns, „Apollion" v. Popper-Sc.).

Halberstadt. 4. Couc. des Concertver., ausgeführt v. HH. Fesaier a. Gotha (Ges.), Mannstaedt u. Sauret a. Berlin (Clav. u. Viol.): Kreutzer-Sou. v. Beethoven, div. Solostücke (u. A. Lieder „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Mein Herz, thu dich auf" v. Chr. Seidel).

Königsberg i. Pr. 7. Börsencouc. (A. Seidel): „Johanna d'Arc", symph. Dicht. v. M. Moszkowski, „Penthesilea"-Ouvert. v. Goldmark, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gesangsvorträge der Frau Sachse-Hofmeister a. Leipzig (u. A. „Ja, überselig" v. Eckert u. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" v. Lassen).

Landsberg. Am 25. Febr. Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Gesangver. f. gem. Chor (Kudnick) unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Rouneburger und des Hrn. Rouneburger a. Berlin. — Am 4. März Aufführ. v. Romberg's „Glocke" durch den Gymnasialchor unter Leitung des Hrn. Rudnick.

Leipzig. 10. Euterpecouc. (Treiber): 1. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Andante f. Streichorch. v. Haydn, Solovorträge der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Bremen (Ges., u. A. „Auf dem See" v. Brahms) u. des Hrn. W. Treiber (E dur-Clavierconc. v. Beethoven).

London. W. Bacho's Pianof. Recital am 1. März m. Clavierwerkou v. S. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 101), Liszt („Benediction de Dieu dans la solitude"), Chopin, v. Bülow („La Canzonatura"), Weber u. Mendelssohn-Liszt u. v. Frl. Orridge ges. Schumann'schen Liedern. — Ed. Dannreuther's Soirées music. am 3. März: A dur-Clavierquart. v. C. H. H. Parry, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Claviersoli v. Sgambati (Ballada u. „Faori di Porta") u. Beethoven (Son. Op. 106), Lieder „Schlosse mir die Augen beide" und „Geheimniss" von H. Goetz. (Mitwirkende: Frl. Aylward (ges.) u. HH. Ludwig, Juug u. Lasserre [Streicher.])

Marburg. Am 3. März 1. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch den Akadem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Freiberg u. vocalsolist. Mitwirk. der Frln. M. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. H. Spies a. Wiesbaden u. der HH. H. von den Meden a. Berlin u. Th. Wagner a. Cassel. (Uns vorliegende Berichte erkeunen einstimmig das vortreffliche Gelingen dieser Aufführung und speciell die grossen Verdienste des Hrn. Freiberg um dasselbe an.).

Marseille. 21. Couc. popul. (Reynaud): Es dur-Symph. von Haydn, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Scènes pittoresques" v. Massenet, „Carnaval" v. Guiraud, Cantate de Jacques Arteweit f. Chor u. Orch. v. Gevaërt, 5. Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Thibaud).

München. 1. Abonn.-Couc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Haydn (milit.) u. Beethoven (C moll), 9. Violincouc. v. Spohr (Hr. Kömpel a. Weimar).

Münster i. W. 8. Ver.-Couc. (Grimm): D dur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangsvorträge des Frl. Hoheuschild a. Berlin (Arie der Penelope aus „Odyssens" v. Bruch, „Frage" v. Lied im Volkston v. H. Schmidt etc.), „Dornröschen" v. F. Bendel u. a. Clavierstücke (vorgetr. von?).

Neapel. 2. Couc. orchestr. (Martucci): 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") u. Wagner („Fliegender Holländer"), „Danse des Sylphes" u. Marche hongr. v. Berlioz, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke.

Neubrandenburg. Couc. der Frls. Dory Petersen a. Hamburg (Clav.) u. Malv. Gundlach a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. A. Hahn a. Berlin (Ges.) am 1. März: Soli f. Clav. v. Beethoven (Sou. Op. 110), Nachort (Mazurka), Liszt („Mazeppa" u. Rhaps. hongr. [welche?]) u. Kiouzl (Tanzweisen) u. f. Ges. von Eckert (Arie aus „Wilhelm von Oranien"), Costi, Bizet (Lied a. „Carmen"), Brahms („Liebestreu") u. Cottrau, Duett von Rosenhain.

Neustrelitz. Symph.-Couc. der Hofcap. (Klughardt) am 7. März: „Lenore"-Symph. v. A. Klughardt, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, H moll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Solovorträge der HH. Weigelin („Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr) u. Schreiner (Clarinettconcouc. von Weber).

Nürnberg. 5. Couc. des Privatmusikver. (Bayerlein): G dur-Symph. (m. dem Paukeuschlag) v. Haydn, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. A. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Im Horbst" v. Franz u. Lied im Volkston v. H. Schmidt) u. des Hrn. B. Walter a. München (Viol., 9. Couc. v. Spohr und „Othello"-Phant. v. Ernst).

Paris. 11. Conservatoriumscouc. (Deldevez): „Roméo et Juliette" v. Berlioz, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Motette für Doppelchor a cap. v. J. S. Bach, Violincouc. v. Mendelssohn (Hr. Sarasate). — 19. Popul. Couc. (Pasdeloup): 1. u. 2. Satz a. „Le Desert" v. Fél. David (Soli: Hr. Belly, Declam.: Hr. Sylvain), „Phaëton" v. C. Saint-Saëns, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Marche funèbre d'une marionette" v. Gounod, Solovorträge der HH. L. Breitner (Clavier) u. D. Popper a. Wien (Violoncell, u. A. „Papillon", Nocturne und Gavotte eig. Comp.). — 22. Kammermusikstuudeu der HH. Maurin, Loys, Colblaiu u. Mas (Streicher) unt. Mitwirk. der Frau Montigny-Remaury (Clav.) u. der HH. van Waefeighem (Bratsche) u. Loeb (Violonc.): Sextett Op. 18 von Brahms, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, A moll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein. — 1. Kammermusikstuudeu der HH. Desjardins, Tandou, Lefort u. Balmat (Streicher) unt. Mitwirk. der Frau Raband-Dorus (Clav.): Streichquartette v. Schumann (A moll) u. Mozart (Es dur), Claviertrios v. Beethoven (D dur) und Haydn (A dur).

Plauen i. V. Patriot. Festfeier des Ver. ehrenvoll gedienter Militärs, ausgeführt vom Stadtorch. (Zöphel), vom Männerchor (Lohse), von Frl. Lohse u. Hrn. Knoisel am 28. Febr.: 2. u. 4. Satz der 3. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Männerchöre v. Kremser (Dankgebet), Bruch (Wessobrunner Gebet) u. Herbeck („Zum Waffe" u. „Der Landsknecht"), Vocalsoli v. Händel, Schirmer („Gast, Der todte Soldat"), Schumann, Reinecke („Abendreihe") u. Jadassohn („Der Müllerbursch").

Quedlinburg. 2. Couc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. Mitwirk. der Frau J. Herrmann: „Ciarchen auf Eberstein" f. Chor, Soli u. Clav. v. Rheinberger, Musik zu „Precioso" von Weber m. verbind. Text v. Sternau, „Beim Abschied zu singen" f. Chor u. Clav. v. Schumann, Vocaldnette „An einen Boten" und „Gang zur Liebsten" v. A. Kohl, Gesangsoli v. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin"), Löwe, Bendel („Wie berührt mich wunderseam") u. Schumann.

Rostock. Couc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 8. März: Eine Faust-Symph. v. Liszt, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, G moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Cl. Kretzschmar), Lieder v. Brückner u. Rubinstein (Hr. Waldner aus Schwerin).

Rotterdam. Soirée music. der HH. de Lange a. Cöln a. Rh. (Clav.) u. A. Boumau a. Loudon (Violonc.) am 1. März: A dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Schumann (Phant.

Digitized by Google

Op. 17) u. S. de Lange (Impromptus Op. 3, No. 1, u. Op. 9, No. 3, u. Polon. Op. 27, No. 3) u. f. Violonc. (Conc v. S. de Lange) u. Servais.

Wien. Conc. der Pianistin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer unt. Mitwirk. der HH. Hellmesberger, Door u. Sulzer am 12. März: Claviertrio Op. 27 v. Erdmannsdörfer, dir. Nummern a. dem „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein, Clavierseli v. Ad. Jensen („Kassandra", „Galatea" u. dem „Elektra" a. dem „Erotikon"), H. v. Bülow („Lacerta"), Chopin (Fdur-Etude aus Op. 25), Liszt (Desdur-Ballade), Raff (Gdur-Menuett) u. Erdmannsdörfer (Chant d'amour u. Capriccio à la Polka).

☛ Die Einsendung bewerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die kleine achtjährige Ilona Eibenschütz, eine Schülerin von Hans Schmidt in Wien, hat nun auch hier Beweise ihres ungewöhnlichen Claviertalents gegeben. Sie spielte im Kroll-Theater. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater soll, sicherem Vernehmen nach, Ende April und Anfang Mai das Personal der Deutschen Oper zu Gent unter Leitung des Capellmeisters Kogel in einer Reihe von Vorstellungen die Opern „Nachtlager von Granada", „Jessonda", „Hans Heiling", „Fidelio", „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" geben. — **Darmstadt.** Der Violinist Hr. T. Nachèz, der schon durch seine Mitwirkung in einem Hofconcert von sich reden gemacht hatte, gab mittlerweile auch in einem eigenen, vom Pianisten Hrn. Wallenstein unterstützten Concert Proben seiner erstaunlichen Virtuosität auf seinem Instrument. Sein Spiel hat wirklich etwas Fascinirendes und muss überall zünden, wo man Genialität gelten lässt. — **Frankfurt a. M.** Hr. Theodor Wachtel ist augenblicklich wieder einmal unser Gast. Dass seine Antrittsrolle die des Postillons war, ist eigentlich an selbstverständlich, um noch extra bemerkt zu werden. — **Königsberg i. Pr.** Vollen Anklang findet das Gastspiel des Wiener Hofopernsängers Hrn. Scaria, namentlich hat sein Hans Sachs sehr viele Sympathien sich erworben. — **Monaco.** Hr. Faure, der Pariser Meisterbariton, hat Metall in der Stimme, muss man sagen, wenn man hört, dass genannter Herr für drei Soiréen im Monte-Carlo-Theater 20,000 Frcs. erhalten soll. — **Nizza.** Zum Besten der Armen wird eine ausserordentliche Vorstellung stattfinden, für welche sehr umfassende Vorbereitungen getroffen werden. Es handelt sich um die Aufführung von Wagner's „Lohengrin" mit hervorragenden Solisten, mit dem Chor des Covent-Garden-Theaters und nach den Anordnungen des Capellmeisters Vianesi vom Covent-Garden-Theater, welcher die Intentionen des Bayreuther Meisters kennt. Die Vertheilung der Rollen ist folgende: Elsa — Frau Vicentessa Vigier, Ortrud — Frau Bonheur, Lohengrin — Hr. Scowel, Telramondo — Hr. Caldani vom Scala-Theater in Mailand, Enrico — Hr. Scalara aus St. Petersburg. — **Wien.** Im letzten Philharmonischen Concert lernte das Wiener Publicum in Hrn. Carl Heymann einen Pianisten ersten Ranges kennen. Der ausgezeichnete Künstler wurde ein halbes Dutzend Mal auf das Stürmischste hervorgerufen, man hätte das Chopin'sche Emoll-Concert lieber gleich noch einmal von ihm spielen gehört. — **Würzburg.** Ein höchst ehrenreiches, leider nur zu kurzes Gastspiel hat soeben der Dresdener Heldentenor Hr. Gudehus hier beendet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. März. „Christus factus est", Hymne v. J. Rheinberger. „Ich lasse dich nicht", Motette von S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Febr. Introd. u. Fuge in Dmoll f. Org. u. Messe f. vierstimm. Chor u. Solostimmen v. F. Lachner. 20. Febr. Arie „Fürwahr" u. Chor „Wir gingen Alle" v. F. Kiel. 5. März. Orgelvorspiel zu Grun's „Tod Jesu" v. E. Köhler. „Miserere" f. Doppelchor u. Solostimmen v. F. Wüllner. Johanniskirche: 20. Febr. Motette „Auf dich trau ich" v. A. Scandellus. Annenkirche: 26. Febr. Motette v. Palestrina. Abendlied f. Chor u. Org. v. M. Siering. 6. März. Passionslied v. Eberwein.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 2. Aida. 4. u. 25. Heinrich der Löwe. 6. Hugenotten. 8. Figaro's Hochzeit. 9. Die Meistersinger. 11. Carmen. 13. u. 18. Don Juan. 15. Der Barbier von Sevilla. 16. Die Königin von Saba. 20. Lohengrin. 22. Der schwarze Domino. 23. u. 30. Rienzi. 27. Zauberflöte. 29. Zar und Zimmermann.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Iphigenie in Tauris. 5. Alibi. 9. Wasserträger. 12. Johann von Paris. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 19. u. 27. Zar und Zimmermann. 23. Fliegender Holländer. 30. Tannhäuser.

Februar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der Wasserträger. 3. Tannhäuser. 6., 8. u. 10. Der Wärwolf. 12. Postillon von Lonjumeau. 13. Robert der Teufel. 15. Rienzi. 17. u. 27. Königin von Saba. 19. Troubadour. 20 Aida. 22. Lohengrin. 24. Zauberflöte. 26. Die lustigen Weiber von Windsor.

München. K. Hoftheater: 2. u. 16 Götterdämmerung. 6. u. 11. Die Königin von Saba. 9. Postillon von Lonjumeau. 13. Siegfried. 18. Stumme von Portici. 20. Margarethe. 24. Tannhäuser. 27. Wieland der Schmied.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Besprechung über Zwölf Kinderlieder v. A. Voelckerling. — Berichte, Nachrichten u. Bemerkungen.

Anger's-Revue No. 23. Biogr. Notizen über Louis Diémer. — Un singulier violiniste. — Berichte.

La Gazette musicale No. 9. A. l'Opéra. Les petites classes de la Danse. Von F. de Lagenevais. — Ein Brief des Hrn. Henri Warnots. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 10. Francis Planté. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 14. Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, Tom II. Von F. A. Gevaërt. — Une veritable exposition de musique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 1. La Renaissance musicale. Programm des Blattes. Von Edmond Hippeau. — Musiciens d'hier et d'aujourd'hui. Henri Reber. Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Der Papst und der irische Caecilienverein. Von N. Donnelly. — Mälzl's Metronom und sein Werth für den Dirigenten. (Aus „M. f. P.") — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Musik-Welt No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen über Compositionen v. W. Kienzl (Op. 13 u. 12), Ferd Hummel (Op. 2, 12, 20 u. 54), H. Hofmann (Op. 52 u. 19), D. W. Hyde (Op. 1), W. Fritze (Op. 16), St. Heller (Op. 144 u. 145), H. Huber (Op. 31 u. 37), S. Herzog (div. Claviersticke) u. R. Kajanus (Op. 2) u. A. m. — Berliner Bericht, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 10. Besprechungen über Compositionen v. F. Manna (Op. 17, 23, 26, 27 u. 24), O. Klauwell (Op. 22), H. Goetze (Op. 8), H. Hofmann (Op. 53) etc. — Berichte (u. A. Einer üb. die Hamburger Aufführ. v. Boito's „Mefistofeles"), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Zur Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Abbé Vogler.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird im Monat Juni in Magdeburg unter Mitwirkung des Leipziger Theaterorchesters abgehalten werden.

* Das für Wien bestimmte überlebensgrosse Marmor-Monument Haydn's, dessen Herstellungskosten durch frühere Sammlungen bald gedeckt sind, soll in den Esterhazy-Park zu stehen kommen und bis 1884 enthüllt werden. Seine Ausführung ist Meister Natter übertragen.

* Der Männergesangsverein „Liederkranz" in Oedenburg, der Nachbarstadt von Raiding, erlässt einen Aufruf zur Er-

Digitized by Google

richtung eines Liszt-Denkmals daselbst. Da man das Monument gern schon bis zum 70. Geburtstage (22. Oct. d. J.) fertiggestellt haben möchte, so wird gebeten, freundliche Beisteuern bis zum 15. Mai d. J. unter der Adresse des Hrn. Alex. Brenner an das betr. Comité in Oedenburg verabfolgen zu wollen.

* In Brüssel hat sich die Société de musique gespalten und der grössere Theil der Mitglieder hat die Nouvelle Société de musique, mit Hrn. Henri Warnots an der Spitze, gegründet. Der neue Verein gedenkt im Bunde mit dem Orchester der Association des artistes musiciens nächstens „La Damnation de Faust" von Berlioz zur Aufführung zu bringen.

* Der „Voss. Ztg." wird aus Paris folgende nicht uninteressante Privatmittheilung gemacht: „Es gibt einen französischen Componisten, der, man kann dies mit gutem Gewissen sagen, Alles, was er ist, Deutschland zu verdanken hat. Dieser Componist heisst Camille Saint-Saëns. Zu einer Zeit, als er in seinem eigenen Vaterland noch völlig obscur war und seine grössesten Schöpfungen nirgends in Frankreich gespielt wurden, fand er in Deutschland schon begeisterte Aufnahme und Würdigung, eine Oper von ihm wurde in Weimar aufgeführt, das Programm des grossen deutschen Musikfestes in Baden-Baden bot seinen Compositionen überladen, er selbst wie ein neuer Berlioz oder junger Wagner gefeiert, und erst als das Echo dieser grossen Erfolge in der Fremde nach Frankreich drang, erweckten diese dort Aufmerksamkeit für Saint-Saëns und bereiteten ihm allmählich die Stellung vor, die er heute in Paris einnimmt. Der deutsche Ursprung seines Ruhmes ist seinen Landsleuten wohlbekannt, und seine Gegner werfen ihm oft vor, er sei eigentlich ein verkappter Prussien. Dieses Argument wurde sogar gegen seine Candidatur für die Akademie der Schönen Künste ins Treffen geführt, und wenig fehlte, so blieb er bei der jüngst stattgehabten Wahl in der Minorität. Offenbar hat nun Hr. Saint-Saëns das Bedürfniss empfunden, sich vom Verdacht einer unpatriotischen Vorliebe für Deutschland rein zu waschen, denn er schrieb an das bekannte deutschfreisinnige Blatt „Voltaire" einen Brief, aus dem ich zum Nutz und Frommen der deutschen Entdecker und unmässigen Bewunderer dieses zartfühlenden und dankbaren Musikers einige Stellen übersetze. Der Brief ist an Hippeau, den Redacteur der „Renaissance musicale", gerichtet und beginnt folgendermassen: „Als Sie mich vor einiger Zeit um meine Mitarbeiterschaft für die „Renaissance musicale" angingen, sagte ich sie Ihnen unter der Bedingung zu, dass Ihr Blatt offen und ohne Hintergedanken das Organ der jungfranzösischen Schule und dass von den fremden Schulen blos in zweiter Linie und blos in Form von Verzeichnung kleiner Nachrichten die Rede sein werde. Ich sagte Ihnen zugleich, dass ich die Absicht habe, mich mit Eclat von Ihnen loszusagen, sobald ich bemerken würde, dass Dem anders sei. Ich erhalte Ihr Programm und sehe mich gezwungen, mich von Ihnen schon anlässlich der ersten Nummer loszusagen. In der fünften Zeile Ihres Programms lese ich den Namen Wagner und ich suche vergebens den Namen Gounod... Es gab eine Zeit, wo es schön war, Wagnerianer zu sein. Richard Wagner war in Deutschland noch mehr verkannt, als anderswo... Die Situation ist jetzt bedeutend geändert. Deutschland hat die Werke Wagner's angenommen, spielt sie beständig, verbreitet sie über die ganze Erde... Wo immer es Deutsche gibt, und wärs am Ende der Welt, organisiren sie Wagner-Comités, die Concerte geben, für das Bayreuther Werk Geld sammeln, eine Pression (?) ausüben, um die Werke des Meisters auf den Bühnen zur Aufführung zu bringen.... Nun denn, Richard Wagner hat die Welt erobert, aber Frankreich hat er nicht erobert! Er kann sich darüber nicht trösten(?), was ich begreife, und dio verninftigen Deutschen werden Alles daran setzen, um an dieser Eroberung zu arbeiten. Sie mögen daran arbeiten; aber sie sollen Andere als mich suchen, ihnen dabei behilflich zu sein. Ich werde, so viel man nur will, für Wagner gegen Brahms, für Wagner gegen Verdi sein; für Deutschland gegen Frankreich — niemals! Meine musikalische Vorliebe wird mich nie vergessen machen, dass, wenn auch die Kunst kein Vaterland hat, der Künstler doch Eines hat und dass es der französischen Schule nicht ziemt, sich in Frankreich unter dio Protection eines Fremden unterzuducken.' — Dieser Brief ist sehr schön und wird seinem Verfasser in Frankreich gewiss mehr Freunde erwerben, als es seine Musik bisher vermocht hat. Ich kann aber die kleine Frage nicht unterdrücken, weshalb denn Hr. Saint-Saëns erst jetzt ein so stolzer Patriot wird und es nicht schon damals war, als er sich um den Beifall jener „Fremden" bewarb, von denen er jetzt so geringschätzig und hönisch spricht?"

* Aus Wien wird als ein charakteristisches Zeichen der Zeit mitgetheilt, dass die Direction der dortigen Hofoper den Mitgliedern ihres Künstlerpersonals unter Androhung sofortiger Entlassung untersagt habe, mit Collegen oder sonst Angestellten des Instituts wucherische Darlehensgeschäfte zu machen.

* Die Londoner Aufführungen des „Rings des Nibelungen" unter der Hauptleitung des Hrn. Dir. A. Neumann in Leipzig dürfen nunmehr für gesichert angesehen werden, wenn sie der Berliner Meiningeraufführungen wegen auch wohl kaum schon in diesem Jahre, sondern erst, aber dann bestimmt, im folgenden stattfinden werden.

* In Wien ist nun auch Gluck's komische Oper „Die betrogene Kadi" in der von Hrn. Capellmeister Fuchs besorgten Zurichtung herausgebracht worden und hat bei aller Anspruchslosigkeit nicht übel gefallen.

* Im Berliner Hofopernhaus soll im Laufe des n. Monats Ueberloe's Oper „König Otto's Brautfahrt" als Novität dargereicht werden. Nun einstadirt wird daselbst Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung".

* Die Stuttgarter Hofbühne, die immer etwas Apartes bringt, bot ihrem Publicum zum Gebnrtstage des Königs Rob. Emmerich's „Van Dyck", ob anm ersten Malo, konnten wir ans den Blättern, denen wir diese Mittheilung entnahmen, nicht ersehen.

Todtenliste. Tenorist Forenczy, seit 1871 an der Weimarischen Hofbühne verdienstlich gewirkt habend, † vor. Woche an einem Herzschlag. — August Thys, Musikliebhaber, verdienstlich durch sein Streben für Entwickelung des Geschmacks in den Gesangvereinen Belgiens, Verfasser des Buches „Les Sociétés chorales en Belgique", † am 25. Febr., 60 Jahre alt, in Gent. — Johann Schomann, Musiker und Präsident des Liederkranz in Baltimore, † daselbst am 9. Februar, 45 Jahre alt. — Antonio Burgio, Bariton, † in Rom. — Lucien H. Southard, Organist, Schriftsteller und Componist geistlicher Musikwerke, Dirigent von Gesangvereinen, † am 28. Jan., 59 Jahre alt, in Augusta (Amerika). — Wachenhusen, Tenorist, † am 6. Febr in St. Remo. — Frau Weinmann-Epstein, unter ihrem Mädchennamen Rudolphine Epstein als Violoncellvirtuosin bekannt, † kürzlich in Wien nach einjähriger Ehe.

Briefkasten.

E. P. in *B.* Eine definitive Wahl des „Parsifal"-Dirigenten ist noch nicht getroffen, und auch die neueste bez. Mittheilung in den Tagesblättern entbehrt der Zuverlässigkeit.

E. G. O. in *L.* Dis betr. Müechener Sängerin hat wahrscheinlich noch kein Lied des im Versteck thätigen Redacteurs jener Zeitung gesungen, denn andereofalls wäre ihr wohl kaum die Frauenwürde streitig gemacht worden.

Rud. in *S.* Unter den drei genannten, sowie auch übrigen deutschen Fabrikaten rangirt das Bechstein'sche unbedingt an erster Stelle, wofür ja schon der Umstand spricht, dass unsere ersten Pianisten sich fast ausschliesslich Bechstein'scher Flügel zu ihren Vorträgen bedienen. Ihnen ebenbürtig sind die Instrumente von Steinway & Sons in New-York.

F. G. in *B.* Die Bemerkung bez. der beiden Schwiegersöhne ist zu klaglich, als dass man sie noch besonders an den Pranger der Lächerlichkeit stellen sollte. Wenn ein neues Blatt weder durch sich selbst, noch trotz aller Reclame Leser finden will, verfällt es leicht auf derartige erzhillige und traurige Späschen.

Digitized by Google

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[140.]

Baumfelder, Friedrich, Op. 300. **Tirocinium musicae.** Höhere Clavierstudien. ℳ 5,—.

Bellini, V., Ouverture zur Oper „Die Nachtwandlerin". Arrang. für das Pianoforte zu zwei Händen von G. Rösler. 75 ₰

—— Dieselbe. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von G. Rösler. ℳ 1,—.

Holstein, Franz von, Op. 46. **Zwei Lieder** für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. No. 7 der nachgel. Werke. ℳ 1,25.

No. 1. Marienlied. „Gegrüsst sei Maria". — 2. Blüthenbaum. „Blüthenbaum, erst wenn sank die Sonne".

Huber, Hans, Op. 58. **Fünf Gesänge** für zwei Stimmen (Alt u. Bass oder Sopran und Tenor) mit Begleitung des Pianoforte.

Ausgabe für Alt und Bass ℳ 4,25.

Ausgabe für Sopran und Tenor ℳ 4.25.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.

I. Heft. L. van Beethoven. ℳ 3,—.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:

No. 10. **Bach, J. S.,** Andante aus dem Violinconcert in Amoll. Bearbeitung von A. Saran. ℳ 1,—.

No. 11. **Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia". Bearbeitung von Fr. Hermann. ℳ 1,25.

No. 12. **Lumbye, H. C.,** Traumbilder, Phantasie. Bearbeitung von F. L. Schubert. ℳ 2,—.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen.

No. 12. Die Ideale (nach Schiller). ℳ 17,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.

No. 1. F dur *C* (Köch.-Verz. 37). ℳ 3,25.

No. 2. B dur *C* (Köch.-Verz. 39). ℳ 3,25.

No. 3. D dur *C* (Köch.-Verz. 40). ℳ 3,25.

—— **Serenade** No. 9. D dur (Köch.-Verz. No. 220) f. 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten (Flautino), 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner (Posthorn), 2 Trompeten und Pauken. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 6,75.

Rentsch, Ernst, Op. 24. **Sonate** für das Pfte. zu vier Händen. ℳ 5,25.

Wallnöfer, Adolf, Op. 26. **Vier Gedichte** von Nicolaus Lenau und Robert Reinick. Für Männerchor oder Quartett. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XII. Erste Abtheilung. **Concerte** für Violine u. Orchester.

No. 5—10. ℳ 12,—.

No. 5. Concert A dur *C* (K. No. 219). — 6. Adagio E dur *C* (K. No. 261). — 7. Rondo concertant B dur $^6/_8$ (K. No. 269). — 8. Rondo C dur $^3/_4$ (K. No. 373). — 9. Concertone für 2 Soloviolinen C dur *C* (K. No. 190). — 10. Concertante-Symphonie für Violine und Viola. Es dur *C* (K. No. 364).

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VIII. **Symphonien.** Dritter Band No. 35—39.

No. 35. D dur *C* (K. No. 385). ℳ 3. — 36. C dur $^4/_4$ (K. No. 425). ℳ 3,60. — 37. G dur $^6/_4$ (K. No. 444). ℳ 1,50. — 38. D dur *C* (K. No. 504). ℳ 3,30. — 39. Es dur *C* (K. No. 543). ℳ 3,45.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie I. **Orchesterwerke.**

No. 1. Erste Symphonie, Op. 38.
Partitur ℳ 14,25. Stimmen ℳ 21,75.

Volksausgabe.

No.

459. **Köhler, Louis, Sonatenstudien** für den Clavierunterricht. Erster Band ℳ 7,50.

467 I/II. **Schubert, Franz, Symphonie** C dur. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen. Pianoforte I/II. ℳ 5.

[141.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Sonate

(Emoll)

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. Pr. 5 M.

Compositionen

von

Martin Röder.

[142.]

Op. 3. **Fünf Gesänge** für eine mittlere Stimme mit Pianoforte . . . . . M. 2. 50.

No. 1. Die Orgel. — 2. Nachts. — 3. Und wüstens die Blumen. — 4. Hans und Grete. — 5. Die Nonne.

Op. 6. **Drei Chöre** für Frauenstimmen mit Pianoforte oder Orgel . . . . . M. 4. —.

No. 1. Traumbild. — 2. Frühlingswanderung. — 3. Hochzeitshymne.

Op. 11. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3. —.

No. 1. Hör ich das Liedchen klingen. — 2. Das ist ein Flöten und Geigen. — 3. Am leuchtenden Sommermorgen. — 4. Schlummerlied. — 5. Meeresstille. — 6. Er kehrt zurück.

Op. 12. **Sieben Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. „Ave Maria" für Tenor oder Sopran . . . . — 75
„ 2. „Orkadal". Ballade für Mezzosopran od. Bariton — 75
„ 3. „Nachtgesang" für Tenor oder Sopran. . . . 1 —
„ 4. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" f. Ten. od. Sopr. — 50
„ 5. „Weil auf mir, du dunkles Auge" f. Tenor od. Sopran — 50
„ 6. „Frühling" für Mezzosopran oder Bariton . . 1 25
„ 7. Wiegenlied für Mezzosopran oder Bariton . . 1 —

Op. 14. **Trio** für Pianoforte, Violine u. Violoncell. E moll. M. 12. —

Op. 15. **Bunte Blätter.** Sechs leichte Clavierstücke für die Jugend . . . . . M. 2. 50.

Op. 19. **Aus den Abruzzen.** Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heft I. M. 4. —. Heft II. M. 3. 50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Digitized by Google

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[143.]

Mehrstimmige Gesänge

mit Begleitung.

Cornelius, Peter.

Op. 14. *Trost in Thränen* („Wie kommts, dass du so traurig bist") von Goethe. Für fünf Solostimmen mit Pianofortebegleitung. (Besetzung der Solostimmen: Bariton. Mezzo-Sopran, Tenor, Bass I., II.) Partitur und Stimmen 3 M.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend hintern Berg sich neigt". von Aug. Becker. No. 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet", von Julius Mosen. No. 3. Lied aus *Viola* von Shakespeare. „Komm herbei". No. 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au", von Hoffmann v. Fallersleben.) 3 M.

Grieg, Edvard,

Op. 20. *Vor der Klosterpforte* aus Björnson's „Arnljot Gelline" für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. („Wer klopft an der Pforte zu später Zeit?") Partitur mit untergelegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch und norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

Hallén, Andréas,

Op. 6. *Vom Pagen und der Königstochter*, Balladen von E. Geibel für Soli, Chor u. grosses Orchester. Clavierauszug mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf. (Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift.)

Op. 12. *Traumkönig und sein Lieb* von E. Geibel, f. Sopran-Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf. (Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift.)

Herzogenberg, Heinrich von,

Op. 11. *Columbus*. Eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M.

Daraus: Chor No. 1, 9 und 20 in der Bearbeitung für Männerstimmen. Clavierauszug mit Text 3 M. Chorstimmen 2 M.

Op. 14. Deutsches Liederspiel. Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen componirt. (I. Chor und Sopranstimme: „Wir sollen hohen Muth empfahn". II. Der Jüngling: „Der Sommer und der Sonnenschein". III. Der Jüngling und das Mädchen [Sopran- und Tenorstimme]: „Du bist mein, ich bin dein". IV. Chor: „Zwei Herzen im Leben". V. Solostimmen und Chor: „Morgen muss ich weg von hier". VI. Der Jüngling: „Sind wir geschieden". VII. Das Mädchen und Frauenchor: „O, ihr Wolken, gebet Wasser". VIII. Tenorsolo und Männerchor: „Wenn du zu meinem Schätzchen kommst". IX. Chor und Solostimmen: „Der Knabe kehrt zurücke". X. Schlusschor: „In dem luftentsonn Maien".) Partitur 8 M. Chorstimmen 3 M.

Holstein, Franz von,

Op. 25. Sechs Lieder und Romanzen für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. (No. 1. Das Vöglein. „Ich hatt ein Vöglein, ach wie fein", von E. Mörike. No. 2. Ein Ständlein wohl vor Tag. „Derweil ich schlafend lag", von E. Mörike. No. 3. Am Möventeich. „In blauer Nacht bei Vollmondschein", von E. Geibel.) 2 M.

Heft II. (No. 4. Melusine. „Es wohnt ein Mädchen Wunderhold", von E. Geibel. No. 5. Schottisch. „Weit, weit aus ferner Zeit", von E. Geibel. No. 6. Neapolitanisches Lied. „Du mit den schwarzen, schwarzen Augen", von E. Geibel.) 2 M. 50 Pf.

Rheinberger, Josef,

Op. 16. *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. (No. 1. Chor: „Stabat mater dolorosa". No. 2. Arie f. Sopran: „Quis est homo". No. 3. Ensemble: „Eia mater, fons amoris". No. 4. Duett für Tenor und Bass: „Fac me vere". No. 5. Schlusschor: „Fac me plagis".) Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

Op. 21. *Die Wasserfee*, Gedicht von H. Lingg, f. vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. („Endlos über Wasser hauchen Nebel".) Part. u. Stimmen 3 M.

Op. 25. *Lockung*, Gedicht von J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. („Horst du nicht die Bäume rauschen".) Partitur u. Stimmen 3 M.

Op. 50. *Das Thal des Espingo*, Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. („Sie zogen zu Berg, an den Bächen dahin".) Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. Clavierauszug mit Text 2 M. 50 Pf.

Schütz, Heinrich,

Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre und Recitative aus den „vier Passionen". Zusammengestellt, für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken, sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet, berichtenthich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 5 M. Chorstimmen 6 M.

Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen. Für fünf Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel, als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben von Carl Riedel. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 4 M. Chorstimmen 75 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

[144.] In meinem Verlage erschienen:

Drei kleine Trios

für Piano, Violine und Violoncell

von

Fritz Spindler.

Op. 305.

No. 1. Cdur. 3 ℳ 50 ₰ No. 2. Dmoll. 4 ℳ 50 ₰ No. 3. Ddur. 4 ℳ 50 ₰

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung. (R. Linnemann).**

Wichtig für den Clavierunterricht.

[145.] In meinem Verlage erschien soeben:

Fingerübungen u. Studien aus C. Czerny's grosser Pianoforteschule Op. 500, ausgewählt u. herausgegeben von Clara Schumann.

Vier Hefte à M. 1,50.

Aug. Cranz in Hamburg.

[146.] In meinem Verlage ist erschienen:

Das Lied vom deutschen Kaiser.

„Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht".

Gedicht von **Emanuel Geibel.**

Für gemischten Chor und Orchester

componirt von

Max Bruch.

Op. 37.

Partitur netto ℳ 6. —. Clavierauszug ℳ 2. 50. — Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1. —. Orchesterstimmen ℳ 7. 50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 24. März 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 13.

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. (Schluss.) — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Heinrich Götze, S. de Lange und C. J. Brambach. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Der Hugenottische Psalter.*)

Von **Ernst.**

(Fortsetzung.)

Louis Bourgeois, Sohn des Guillaume Bourgeois, im Anfang des 16. Jahrhunderts zu Paris geboren, hatte sich dem Calvin angeschlossen und war diesem 1541 nach Genf gefolgt. (Fétis, Biographie des Musiciens.) Schon im folgenden Jahre erschien ebenda ein fragmentarischer Psalter:

„La forme des prières et chants ecclésiastiques, auec la maniere d'administrer les Sacremens, et consacrer le Mariage, selon la coustume de l'Eglise ancienne." (Die Ausgabe trägt das Zeichen des Buchdruckers Jean Gérard, alias Girard: ein Oelblatt, das in ein verziertes G ausläuft. An der Spitze findet sich eine „Epistel an den Leser", die dem Calvin zugeschrieben wird.)

Das Werk enthält die 30 ersten Psalmen des Marot, sowie dessen „Vater unser" und „Glauben" nebst fünf Psalmen und zwei Chorälen, die Calvin übertragen hatte. Diese Gesänge sind sammt und sonders mit Melodien versehen, und Hr. Douen hat in glaubwürdiger Weise nachgewiesen, dass die Letzteren von keinem Anderen, als von Louis Bourgeois „gesetzt" worden sein können.

Inwiefern diese Arbeit eine selbständige war, welcher Antheil an der Herstellung dieser Tonsätze für Bourgeois in Anspruch genommen werden darf, das ergibt sich aus einer Vergleichung dieser Ausgabe mit den Quellen, aus denen Bourgeois geschöpft hat.

Hier kommt zunächst eine sog. „pseudo-römische" (in Wahrheit Strassburger) Psalter-Ausgabe in Betracht, die nachweisbar der Bourgeois'schen Bearbeitung zur Grundlage gedient hat. Sie war ebenfalls im Jahre 1542 (bei Johann Knobloch, unter dem Pseudonym Théodore Brüsz) gedruckt worden und enthielt 29 Melodien, drei von welchen je zwei Psalmen angepasst sind. Von diesen

*) S. No. 3—5 d. Bls. Die unliebsame längere Unterbrechung dieses Artikels wolle man gef. auf gewisse technische, den Satz der nachfolgenden zahlreichen und zum Theil complicirten Notenbeispiele betreffende Schwierigkeiten zurückführen. D. Red.

Digitized by Google

Melodien erscheinen acht hier zum ersten Male, während die einundzwanzig übrigen einer bereits im Jahre 1539, ebenfalls zu Strassburg, anonym und ohne weitere Angaben editen älteren Psalmensammlung entnommen sind.

Der sog. pseudo-römische Psalter steht aber ferner in unleugbarem Zusammenhange mit einer zu Antwerpen im Jahre 1541 gedruckten französischen Psalmensammlung, denn diese beiden Werke sind durch ein und denselben Herausgeber veröffentlicht worden, nämlich durch M. F. Pierre Alexandre*), concionateur ordinaire de la Royne de Hongrie. Jener zu Antwerpen erschienene französische Psalter selbst endlich ist durch eine ebendaselbst im Jahre 1540 gedruckte niederländische Sammlung: „Souterliedekens ghemaect ter eeren Gods, op alle die Psalmen Davidt; tot stichtinghe, en een gheestelyeke vermakinghe van allen christenmenschen“ stark beeinflusst worden.

Vergegenwärtigt man sich nun, dass die Strassburger Melodien vom Jahre 1539, wie Hr. Douen mit Recht hervorhebt, ein vorwiegend deutsches Gepräge tragen **) (das später allerdings von Bourgeois fast ganz verwischt worden ist), während andererseits die Antwerpener Ausgabe und die Souterliedekens, neben vielem Deutsch-Niederländischen, auch zahlreiche Melodien echt französischer Factur — ursprünglich weltliche Volkslieder — aufgenommen haben, so gewinnt man — wenn sich auch Bestimmtes und mehr als blosse Vermuthungen über den Ursprung einzelner Gesänge nicht aussprechen lässt — wenigstens eine allgemeine Anschauung von dem Charakter des Materials, das dem Bourgeois vorgelegen hat, und diese Anschauung kann für die Beurtheilung der künstlerischen Tendenz und der Tragweite seiner Arbeit nicht gleichgiltig sein.

Folgende Hauptpuncte sind es nun, in denen die Bourgeois'sche Ausgabe vom Jahre 1542 von der pseudo-römischen abweicht:

Erstere enthält zunächst acht völlig neue Melodien, für deren Einführung Bourgeois ausschliesslich verantwortlich ist, darunter die Melodien des 5. und des 115. Psalms, die noch heute unverändert gesungen werden. Weiterhin weichen dreizehn Melodien der Bourgeois'schen Ausgabe durchaus von den entsprechenden Melodien der pseudo-römischen Ausgabe ab. Sechszehn Melodien endlich der alten Ausgabe sind von Bourgeois zwar beibehalten, aber mehr oder weniger verändert worden.

Jene dreizehn und die ebenerwähnten sechszehn Melodien hat Hr. Douen abgedruckt und denselben die Parallelmelodien der pseudo-römischen Ausgabe zur Vergleichung gegenübergestellt. Damit beginnt die Reihe der in dem Werke mitgetheilten Notenbeispiele, gleichzeitig aber leider auch keine geringe Verlegenheit für den Leser oder den Berichterstatter. Dem Verfasser gehen nämlich die für diesen Theil seiner Aufgabe erforderlichen Specialkenntnisse völlig ab. Er kennt weder die Gesetze des Satzes der Mensuralisten des 16. Jahrhunderts, noch einmal die Tonzeichen jener Zeit.*) Die Folge davon ist, dass es oft wirklich keine geringe Mühe verursacht, sich den von ihm entstellten Text einigermassen erträglich und „wahrscheinlich“ zu reconstruiren, andererseits aber wird dadurch auch das Vertrauen in die kritische Einsicht des Verfassers in erheblicher Weise abgeschwächt.

Hr. Douen hat eine sehr hohe Meinung von Bourgeois' künstlerischer Befähigung **). Er weist den Antheil dieses Tonsetzers an der Gestaltung jener Psalmen, die durch die Feder desselben gegangen sind, nicht hoch genug anzuschlagen. Schon in der Einleitung dieser Besprechung ist gesagt worden, dass nicht Jedermann diese Ansicht theilen kann. Dort sind auch bereits die Vorzüge der älteren Melodien hervorgehoben worden, und gegen diese Vorzüge kann man nicht blind sein, wenn man auch zugeben mag, dass sie häufig mit einer gewissen Härte und Herbigkeit gepaart sind.

Bourgeois' sog. Verbesserungen und Neugestaltungen dagegen verfallen leicht in triviale Wendungen und rosalienartige Wiederholungen, namentlich aber lassen sich — und das zumal in seinen früheren Arbeiten — eine gewisse Eckigkeit und Ungelenkigkeit der melodischen Umrisse nicht verkennen. Ein geschickter Handwerker mag dieser Genfer Cantor allenfalls gewesen sein, ein geschmackvoller Tonsetzer war er nicht.

Als Beleg für diese Behauptung mögen hier einige Proben folgen, zunächst aus jener Kategorie von Melodien, die Bourgeois ausgemerzt und durch neue ersetzt hat. ***)

*) So überträgt er z. B. die mitunterlaufenden Satzproben aus dem C-Schlüssel in den Violinschlüssel, die alten Notengeltungen in moderne, dabei lässt er aber einzelne Ligaturen stehen, die in der Form, in der sie hier erscheinen, gar keinen Sinn haben, für die Mehrzahl der Leser aber ohnedies unverständlich sind. Da erscheint z. B. fortwährend die bekannte linke nach oben geschwänzte Ligatur von zwei Breven (in der diese — wenigstens im tempus imperfectum — stets semibreven gelten), die in alten Drucken, in dieser Weise gebraucht, lediglich anzeigt, dass zwei Töne auf eine Textsilbe gesungen werden sollen, mitten unter modernen ganzen Noten. An einer Stelle findet sich sogar eine entstellte Ligatura obliqua, rechts nach oben geschwänzt, die aber blos den mittleren — A — Zwischenraum im Violinschlüsselsystem ausfüllt! u. d. m. So weist er Nichts von der unter gegebenen Umständen vorschriftsmässigen Kreisdrigung der 6. Stufe im dorischen, der 4. im lydischen Geschlecht, noch von der ebenso regelmässigen Erhöhung des steigenden Leittons in der Cadenz. Daraus entstehen die stellenweise allerdings überaus barocke Tonfolgen, und das ganz besonders dann, wenn — wie in alten Drucken häufig — kurz oder bald vor der Cadenz die Accidentalien ausdrücklich hingeschrieben sind, in dieser selbst aber — weil sie sich da nach den Regeln von selbst verstehen — nicht wiederholt werden. In solchen Fällen behält nämlich Hr. Douen die Ersteren bei, trägt aber die Späteren nicht nach! So sind ferner die Textesworte meist in ganz widersinniger Weise untergelegt (wovon weiter unten Proben). Aber damit nicht genug: der Verf. ist, sobald es sich um Noten handelt, nicht einmal dort zuverlässig, wo er sich selbst citirt oder wiederholt, es schlüpfen ihm vielmehr Ungenauigkeiten und Widersprüche durch, die deutlich zeigen, dass er mit dem Materiale nicht genügend vertraut ist, dass er dasselbe nicht einmal äusserlich und technisch, geschweige denn künstlerisch beherrscht!

**) Um zu zeigen, wie sehr derselbe von seiner Behörde geschätzt wurde, citirt Hr. Douen u. A. auch zwei Rescripte des Genfer Rathes, in dem einen steht aber nur, „qu'il est plus propre“, als sein College Guillaume Fabri, was nicht viel — in dem anderen „qu'il est homme de bien et qu'il sert volontiers pour apprendre (sic!) les enfants“ — was nur das Eine beweist, nämlich: dass das elegante Bonnen-Französisch schon damals an den Ufern des Genfer See heimisch war.

***) Man kann in der That nur bedauern, dass der Raum nicht gestattet, diese älteren Originalmelodien — die unter Anderem geradezu eine Fundgrube wohlgebildeter, für contrapunctische Studien

*) Er wurde Calvin's Nachfolger als Pastor der französischen Réfugiés in Strassburg.

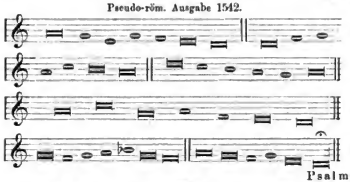
**) Calvin sagt ausdrücklich, er habe etliche Psalmen dieser Sammlung nach deutschen Melodien eingerichtet; auch Riggenbach (der Kirchengesang in Basel) hat einige dieser Gesänge deutschen Tonsetzern, nämlich dem Matthäus Greiter und dem Wolfgang Dachstein, zugeschrieben.

Digitized by Google

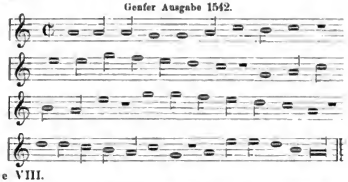
Diese einstimmigen Notenbeispiele werden hier unverändert wieder abgedruckt, wie sie im Douen'schen Werke stehen.

Psalme VI.

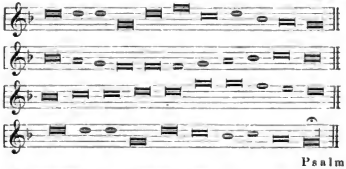
Pseudo-röm. Ausgabe 1542.

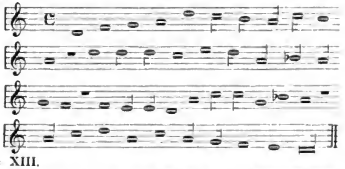


Genfer Ausgabe 1542.

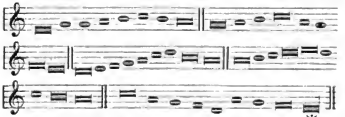


Psalme VIII.





Psalme XIII.



Zu bemerken ist hier noch, dass die Bourgeois'schen Lesarten der hier mitgetheilten Psalmen VI und VIII noch heute, wenigstens in der Schweiz, benutzt werden; es sind das aber keine Originalmelodien, und Hr. Douen hat hier wohl nur zu erwähnen vergessen, dass dieselben (und desgl. bis auf geringe Abweichungen die Melodie des XIII.) mit weltlichen Originalmelodien (französischen) identisch sind, die er selbst in einem späteren Theile seines Werkes citirt hat. Die Tonarten der Bourgeois'schen Form von Psalm VI (aeol.) und Psalm VIII (dorisch) nennt er „une sorte de mineur imparfait".

(Fortsetzung folgt.)

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

In Richard Wagner's tiefsinniger Festschrift über Beethoven finden wir die vielfach angezweifelte, ja geradezu angefochtene Bemerkung, der erhabene Meister habe erst in der Zeit seiner völligen Ertaubung die höchste, wunderbarste Heiterkeit gefunden, die durch ihn erst der Musik so recht zu Eigen geworden sei. Nun das soeben besprochene Scherzo des Quatuor Op. 127 war ein unermüdlich beredter Zeuge dafür, wie wahr und tief der grosse Verehrer und Nacheiferer Beethoven's sein unsterbliches Vorbild mit jener „überraschenden" Bemerkung erfasste, und in dem nun zu betrachtenden Finale desselben Es dur-Quartettes stellt sich uns ein beinahe noch frappirenderer Repräsentant jener göttlichen Heiterkeit, jenes Humors entgegen, welcher, wie Wagner sagt, „aus der Freude an der Kraft des Gestaltens entspringt", welcher „allen Schmerz des Daseins durch das ungehenere Behagen des Spieles mit ihm überwindet".

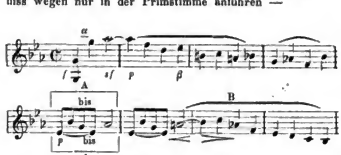
Dieses Finale (Es dur — Alla breve — das Tempo ist sehr charakteristisch dem Empfinden der Ausführenden überlassen und nicht einmal metronomisch bestimmt) weiss Nichts mehr von den leidenschaftlichen Aufregungen, den Bitternissen und Tröstungen des ersten Satzes, Nichts von den überirdischen Verklärungen des Adagios, selbst das rastlos phantastische Treiben des Scherzos ist verschwunden und macht hier einem Tonspiele voll seligen Behagens Platz, trotz seiner munteren, zum Theil an Vater Haydn's geschäftige Art erinnernden Beweglichkeit, einem wonnigen Ausruhen nach überstandenen Seelenkämpfen zu vergleichen. Die Motive sind hier so einfach und klar ja so populär erfunden, dass sie einem Kinde verständlich

empfehlenswerther Cantus firmi darstellen — hier sammt und sonders wieder abzudrucken, aber Niemand, dem das Douen'sche Werk zugänglich ist, möge versäumen, sich dieselben genauer anzusehen.

Digitized by Google

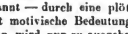
d. h. gefällig erscheinen könnten, in der Durchführung zeigt sich freilich wie immer das innerlichst Originelle und darum Unberechenbare des Beethoven'schen Genius.

Die ersten 12 Takte — welche wir der Raumersparniss wegen nur in der Primstimme anführen —



bestimmen die Entwickelung des Ganzen. Die ersten 4 Takte — in allen Stimmen unisono, wodurch die — natürlich nur äusserliche! — Reminiscenz an den Anfang von Mozart's Esdur-Quartett noch auffallender wird — sind als eine Art Einleitung anzusehen, doch gewinnen sie später — und zwar der erste Takt für sich: wir wollen ihn *α* nennen, die folgenden 3 Takte ebenfalls für sich: diese seien *β* genannt — durch eine plötzliche Inspiration des Meisters selbst motivische Bedeutung.

Von Takt 5 an wird nun zu ausgehaltenen Ganznoten der Mittelstimmen (Secondgeige: B, Viola: Es) und drei Mal wiederholtem

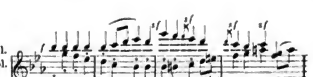


des Violoncells von der Primgeige piano, aber auf der G-Saite und daher möglichst volltönend, die überaus einfache Hauptmelodie des Satzes aufgestrichen, in welcher die Auflösung des As nach A im dritten Takte besonders zu beachten ist und die wieder in das Motiv A (Motiv der ersten drei Takte) und das gleichsam einen Anhang bildende, durch diesen den Abschluss der zwölftaktigen thematischen Periode vermittelnde Motiv B zerfällt.

Die ganze Periode, obwohl streng nach viertaktigem Rhythmus construirt, überrascht den Hörer durch die Aneinanderreihung dreitaktiger und fünftaktiger Motivenbildung von der Intonation der Hauptmelodie an und wirkt, da durch diese Parallelstellung ein Takt zu viel zu sein scheint (was factisch durchaus nicht der Fall ist) und der Abschluss der Periode gleichsam „nachhinkt", ungemein launig und ergötzlich.

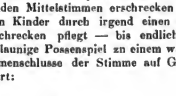
Hält man nun die als A, B, *α*, *β* präcisirten motivischen Bestandtheile recht im Ohre fest, so ist der weitere Verlauf des Satzes in seiner logisch-consequenten, vorwiegend scherzhaften Entwickelung mit Ausnahme etwa der Takte 149—176 und des Anfanges der Coda nicht viel schwieriger zu verfolgen, als der irgend eines Quartettstückes von Haydn oder Mozart.

Aus dem Takt 55 auftretenden zweiten Hauptsatze



glauben wir Vater Haydn persönlich zu vernehmen, doch regt sich schon in der (zum letzten Notenbeispiel hinzu zu denkenden) energisch staccirt von Es bis F absteigenden B dur-Scala des Violoncells vernehmlich der Beethoven'sche Humor; die Primgeige greift sofort diese Scala, nunmehr jede zweite Note mit kurzem Vorschlag scharf markirend auf, und aus diesen Gängen entsteht — durch originelle Umstellung der Einleitungsmotive des Finales (also zuerst *β*, dann *α*) neun Takte nach dem letzten Takte des letzten Notenbeispieles eine köstlich humoristische Steigerung; —

Die in jede 3. und 4. Note jedes zweiten Taktes forte hereinschlagenden Mittelstimmen erschrecken uns beinahe, etwa wie man Kinder durch irgend einen muthwilligen Lärm zu erschrecken pflegt — bis endlich nach sechs Takten jenes launige Possenspiel zu einem wahrhaft grandiosen Zusammenschlusse der Stimme auf Grundlage des Motives *α* führt:



Die schrille Dissonanz hat zugleich etwas wunderbar Kühnes und Erfrischendes, die durch das Zusammenklingen der beiden Geigen gebildete leere Quinte schallt „weit hinaus", man glaubt, hier den grossen Meister, auf seine ungebrochene Kraft pochend, aus tiefster Seele aufjauchzen zu hören.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. Im letzten Notenbeispiel der letzten No. sind die Noten des unteren Systems selbstverständlich im Violinschlüssel zu lesen.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 9. Febr. 1881.

(Schluss.)

Jedesmal werden die Vorführungen der Compositionen Meister Wagner's mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen; so musste z. B. der Ritt der Walküren zwei Mal wiederholt werden, und trotzdem sehen wir den Namen Wagner viel zu selten auf dem Programm, und sehr Vieles haben wir noch nie gehört. So kann ich nicht umhin zu bemerken, dass es mir viel lieber gewesen wäre, statt der erwähnten Scene aus dem zweiten Aufzug der „Meistersinger" die zweite Scene aus dem dritten Aufzug („Wahn, Wahn") zu hören, welche noch nie aufgeführt wurde, während die vorgeführte Scene schon einmal vor einigen Jahren zu Gehör gebracht wurde. Es ist ausserdem noch zu wünschen, dass man mit dem Werk des Meisters nicht so willkürlich verfährt, wie es diesmal der Fall war; nach Schluss der Scene mit den Worten: „dem Vogel, der heut sang, dem war der Schnabel hold gewachsen, macht' er den Meistern bang, gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen" nahm das Orchester einen unbehelfenen Accord, die Noten wurden umgeschlagen und ohne Pause intonirte der Sänger das Lied „Als Eva aus dem Paradies" mit — einer neuen Strophen allein! — Wenden wir uns nun zu den aufgeführten Novitäten, so ist eine Slavische Rhapsodie Dvořák's, „Kol Nidrei" von Bruch und die zweite Ungarische Rhapsodie von Liszt in der Orchestrirung von Müller Alles, was wir von ausländischen Componisten gehört haben — wahrlich mehr als wenig; und es wäre besser und viel interessanter gewesen, statt die „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, die „Arlesienne" von Bizet, die Symphonie von Napravnik, die „Danse macabre" von Saint-Saëns und die allbekannte „Jota Arragonesa" von Glinka zu wiederholen und eine so wässerige Symphonie, wie die von B. Scholz, auszudrücken, etwas noch nicht Gehörtes aus den Novitäten, die bei Ihnen erscheinen, uns zu Gehör zu bringen. Fast dasselbe könnte ich von den aufgeführten Novitäten unserer russischen Componisten sagen, trotzdem sie scheinbar sehr stark vertreten gewesen sind. Die eigentliche Novität war nur das Märchen von Rimsky-Korsakov (unter Leitung des Componisten), von welchem Werke, trotzdem ein eingehendes Urtheil nach einmaligem Hören und bei dem Fehlen der gedruckten Partitur unmöglich ist, constatirt werden darf, dass es viel musikalisch-Schönes enthält und meisterhaft instrumentirt ist. Was die anderen Novitäten anbetrifft, so sind sie Alle Gelegenheitscompositionen gewesen, welche im vorigen Jahre am Tage des 25. Regierungsjubiläums unseres Kaisers zur Aufführung hätten kommen sollen, und zwar als musikalische Illustrationen zu lebenden Bildern, welche die Jahrhundert-jährige glorreichen Regierung Alexander's des Zweiten vorstellen sollten. Leider ist die Aufführung durch die schwere Krankheit der verewigten Kaiserin nicht zu Stande gekommen, und so hörten wir einen Theil der zu jenem Zweck componirten Sachen ohne Illustration durch lebende Bilder. In erster Reihe steht die symphonische Dichtung von A. Borodin zum Bild: Mittel-Asien. Ein langgezogener, hoher Ton der Violinen, welcher fast während der ganzen Zeit ausgehalten wird, stellt das monotone Colorit einer Wüste dar und gibt der Dichtung einen fast ausgeprägten, eigenen Charakter; es ertönt aus der Ferne ein morgenländisches Thema, mit einer Originalität, einem Schmelz, welcher in Worten nicht wiederzugeben ist, das Lied kommt näher und näher — es ist eine Caravane, die schwerbeladen den weiten Weg durch die Wüste angetreten hat; da tönt das fröliche, kernige Lied unserer Soldaten; es kommt näher, vermischt sich mit den süssen morgenländischen Tönen. Beide vereinigen sich endlich, und ruhig zieht die Caravane weiter, die Themen verhallen nach und nach und die Violinen halten wieder den hohen, leisen, langgezogenen Ton, mit welchem das Stück auch schliesst. Das zweite Gelegenheitsstück von hohem musikalischen Interesse ist der Marsch von Musorgsky mit dem Trio alla Turca: ein einfaches Nationalthema dient als Grundgedanke des Marsches, mit welchem die Janitscharenmusik des Trios höchst charakteristisch contrastirt; das erste Thema wird wiederholt und schliesst grossartig den Marsch ab. Ausser diesen beiden Stücken kamen noch zu Gehör „Die Heimath", Hymne von Hiller, ein ganz schwaches Opus von keiner Bedeutung, und „Das schwarze Meer", symphonischer Satz von Sieke, dem man das Wissen nicht absprechen kann, zu welchem jedoch das Können in keinem Verhältnisse steht; interessant instrumentirt, vermag es doch keinen nennenswerthen Eindruck zu machen und erhebt sich nicht über das Niveau mittelmässiger Musik. Die von unseren anderen Componisten zu derselben Gelegenheit componirten Illustrationen werden wir wohl im nächsten Winter hören. Wie Sie sehen, haben wir ausser diesen Stücken nichts Neues vorgeführt bekommen, obgleich unsere Componisten einige Werke von bedeutendem Werth geschaffen haben, auf welche ich später zurückkommen werde, wenn ich, falls Sie Nichts dagegen haben werden*), Ihnen meine Berichte über die Concerte der Schule mit unentgeltlichem Musikunterricht schreiben werde. Ich kann aber nicht umhin, schon heute darauf zu verweisen, dass sich unsere Russische Musikgesellschaft, welche hier derselben Musikgruppe steht, die auch im Conservatorium wirkt, sehr zurückhaltend gegen unsere Componisten benimmt und lieber zwei Mal ein mittelmässiges Werk eines Ausländers, als einmal ein gutes von einem Russen componirtes aufführt. So hatten wir, wenn wir von den Gelegenheitsstücken Abstand nehmen, die man oben spielen musste, nur die 100 Mal schon gehörte, obgleich herrliche „Jota Arragonesa" von Glinka, die prächtige Ouverture von Balakirov und zwei Orchesterwerke von Tschaikowsky: die zweite Symphonie und das Italienische Capriccio, auf dem Programm — etwas zu mässig für ein nationales Institut, zumal wenn man bedenkt, dass die Musik bei uns seit den letzten Jahren einen so blühenden Aufschwung genommen hat, dass sogar das Ausland, welches selbst Herrliches hervorbringt, anfängt, sich für unsere Componisten zu interessiren und ihre Werke aufzuführen, wie ich es aus jüngst Nummer Ihres geschätzten „Wochenblattes" sehe, von Liszt gar nicht zu sprechen, welcher schon lange seinen Blick auf das Emporblühen unserer Musik gelenkt hat und seine Gelegenheit versäumt, unsere Componisten mit den wärmsten Worten des Beifalls zu erfreuen.

Indem ich jetzt zur Ausführung übergehe, muss ich zuerst bemerken, dass unser Orchester viele tüchtige Kräfte enthält und positiv gut ist. Der Capellmeister Herr E. Nápravník ist ein sehr guter Musikor und leitet das Orchester fest und sicher. Aber leider ist die Aufführung trotz des guten Willens nicht immer so, wie sie sein sollte und könnte. Das Orchester ist vier Mal wöchentlich in der Oper beschäftigt, ausser in den Proben; die Concerte werden überstürzt und gewöhnlich jede Woche gegeben, mit einer kleinen Unterbrechung um die Weihnachtszeit. Kein Wunder also, dass es häufig nicht klappt, denn die zwei Proben, welche zu einem Concert gemacht werden, sind doch wahrlich nicht hinreichend, um eine tadellose Ausführung zu erzielen. Auf nähere Details hier einzugehen, würde mich zu weit führen; ich will daher jetzt nur sagen, dass die C-moll-Symphonie von Beethoven, welche im ersten Concert gegeben wurde, ganz prächtig ging und kein anderes in dieser Saison aufgeführte Werk mit derselben Präcision und feinen Nuancirung gespielt wurde; fast eben so gut executirt wurde die Ungarische Rhapsodie von Liszt-Müller, welche das Orchester zu seinem eigenen Concerte am zweiten Weihnachtstage früher einstudirt hatte, und „L'Arlesienne" von Bizet, die im vorigen Winter zwei Mal aufgeführt wurde.

Die Soli waren in dieser Saison schwächer, als früher vertreten. Die Herren L. Auer, Grahimaly, Kolakoffsky und Paul Viardot waren die Violinisten, die Herren Holmas und de Swert die Violoncellisten; das Piano spielten Fräulein v. Timanoff, die Herren Kross, Brassiu und Safonov. Den vocalen Theil besorgten Frau Raab, unsere treffliche Sängerin, eine Reihe von mehr als mittelmässigen Solistinnen und die Herren Melnikow (Hans Sachs' Lied), Prjanischnikow und Stravinsky, sämmtlich unserer Oper angehörende hervorragende Baritonisten. Von den Instrumentalkünstlern hatte den meisten Erfolg Herr Paul Viardot, dessen weiches, einfaches und schönes Spiel ungemein gefiel. Besonders schön trug er die herrliche Serenade von Tschaikowsky vor und musste noch eine Kleinigkeit zum Besten geben.

*) Im Gegentheil. D. Red.

Concertumschau.

Altenburg. Am 5. März Conc. f. den Wittwenfonds der Hofcap.: Ouvert. n. einige Nummern a. „Manfred" von Schumann, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge der Frls. A. Manderu (Ges., u. A. „Abendreihn" v. Reinecke u. „Robin Adair" v. Kniese) u. A. Bechtel a. New-York (Clav.).

Altona. 2. Conc. der Singakad.: B dur-Claviertrio v. Rubinstein, Lieder f. Altsolo u. Chor v. Mendelssohn u. f. gem. Chor

Digitized by Google

v. Naubert n. Schumann, sowie f. Sopran u. Männerchor aus „Fierrabras“ v. Schubert, einstimm. Lieder, Clavierstücke v. Seeling (Schlußlieder), Gnrlitt (Impromptu) n. Moszkowski (Menuett). (Mitwirkende: Frl. Vermehren a. Lübeck u. Frls. Marstrand n. Basch u. Hr. Klietz a. Hamburg.)

Angers. 18. Conc. popul. (Lelong): Musik zu A. de Vigny's Drama „Chatterton“ v. J. Bordier, Relig. Marsch v. Gounod, Persischer Tanz v. E. Guiraud, Menuett f. Streichinstrumente v. Ch. Gong, Clavierstücke des Hrn. Louis Diémer a. Paris (u. A. Cmoll-Conc. v. Diémer u. 2. Rhaps. hongr. v. Liszt).

Arnheim. 2. Kammermusikconcert des Hrn. P. van Merkesteijn unt. Mitwirk. des Frl. van den Houte Willems a. der HH. Koolhaas Arinksen, Coster u. Meijroos: Clarinquart. v. Schumann, Clarinette Op. 18 v. H. Hofmann a. Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 169 v. Reinecke, Duos f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (üb. ein Beethoven'sches Thema) u. Reinecke (üb. ein Schumann'sches Motiv).

Aschersleben. Wohlthätigkeitsconc. des Realschul-Sängerchors: „Zigeunerleben“ v. Schumann, „Jubilate, Amen“ v. Bruch, Chor a. „Faulns“ v. Mendelssohn, Chorlieder (n. A. „Aus der Jugendzeit“ v. J. Stern), Solovorträge der Frau Brandt-Scheuerlein a. Magdeburg (Ges., u. A. „Am Manzanares“ v. Jensen, Maified v. Reinecke u. „Carmosenella“ v. Bruch) u. des Hrn. Dr. Notlebe a. Strassburg (Clav.).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Cnrorch. (Koennemann) am 11. März: 4. Symph. v. A. Rubinstein, „Tasso“ v. Liszt, „Vehmrichter“-Ouvert. v. Berlioz, Violoncellconcert von Saint-Saëns (Hr. Thieme).

Bamberg. 1. u. 2. Abonnirtes Conc. des Pianisten Hrn. Ph. Wolfrum unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Brem a. München (Viol.) u. F. Keller a. Dusseldorf (Ges.): Rhaps. a. Goethe's „Harzreise“ v. Brahms, Clav.-Violinson. Op. 5 v. Lee. Grieg, Soli f. Ges. v. Schubert, Ph. Wolfrum („Bitte“ und „Frühlingsgedränge“), Löwe, R. Steuer (Madchenlied), Arn. Krug („O Annelein“) und Brahms („Meine Lieb ist grün“), f. Clav. v. Bach, Beethoven (Sonaten Op. 28 u. 101), Brahms (Andante u. zwei Rhapsodien) u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatina, A. M.).

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Gdur-Symph. (m. dem Paukenschlag) v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Un Bal“, 2. Satz a. der Sinf. fantast. v. Berlioz, Fdur-Scherzo v. Stramondo, v. Lachner.

Bautzen. Conc. des 104. Reg. zum Besten der Errichtung eines Denkmals f. den verstorb. Musikdir. Hering: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur Oper „Conradin von Schwaben“ v. C. E. Hering, Violinvortrage des Hrn. Prof. Reppold a. Dresden (Conc. v. Beethoven u. Prachtl. u. Fuge v. S. Bach).

Bremen. 9. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 2. Symphonie von Brahms, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Slav. Tänze v. Dvořak, Solovorträge des Hrn. Lissmann (Ges., u. A. „Liebeswahl“ v. Bronsart, „Alt Heidelberg“ v. Ad. Jensen) u. des Frl. M. Herzberger a. „Alt Heidelberg“ v. Ad. Jensen) u. des Frl. M. Herzberger a. St. Petersburg (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann, 2. Rhaps. v. Liszt etc.). — Symph.-Conc. des Künstlerver. unt. Leitung des Hrn. Reinthaler am 8. März: Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. F. Manns (Bdur), „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge einer ungen. Sängerin (n. A. „Bei dir“ v. Reinthaler) und des Hrn. Wengandt (Violonc.).

Breslau. 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Ddur-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Orch.-Variat. v. B. Scholz, Violinvortrage des Hrn. de Ahna a. Berlin (Conc. v. Brahms etc.).

Cöln a. Rh. 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. G. Jensen (Dmoll) u. Beethoven (Op. 132), F dur-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: Hrl. Mertze, v. Königslöw u. Gen.) — 9. Gürzenichconc. (S. de Lange): 1. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Lorelei“-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frau Sucher a. Hamburg), Solovorträge der gen. Dame (Arie „Die Kraft versagt“ a. „Der Widerspänstigen Zahmung“ v. Goetz u. Lieder „Die blauen Rathsel“, „Trost“ u. „Liebesglück“ v. J. Sucher) u. des Violoncellisten Hrn. J. Servais a. Brüssel.

Edinburgh. [Concerte des Hrn. Hallé u. seiner Capelle aus Manchester: 11. Febr. 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen von Weber u. Macfarren („Chevy Chase“), Entr'act a. „Ali Baba“ v. Cherubini, Violinvortrage der Frau Norman-Neruda. 12. Febr. Edur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt“) u. Beethoven (Op. 115), 2. Raps. norvég. v. Svendsen, Solovorträge des Frl. M. Breidenstein (Ges., „Dich, theure Halle“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Er ist gekommen“ v. Franz u. Frühlingslied v. Büchner) und der HH. Hallé (Clav.) u. Maas (Ges.). 14. Febr. 7. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner, Prélude u. Valse lente a. „Sylvia“ v. Delibes, Solovorträge des Frl. M. Breidenstein, der Frau Norman-Neruda und der HH. Hallé (Conc. v. Goetz) u. Maas.

Essen. 4. Conc. des Essener Musikver. (Witte) unt. Mitwirk. der Frau Kiesekamp a. Münster, des Frl. El. Müller, des Hrn. v. Zur-Mühlen a. Frankfurt a. M. u. div. Dilettanten: „Der Rose Pilgerfahrt“, „Spanisches Liederspiel“ u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Impromptu f. zwei Claviere üb. ein Schumann'sches Motiv v. Reinecke.

Freiburg i. Br. 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven, „Maienthau“ f. gem. Chor v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Ad. Kolb (Gesang, „Liebesreue“ v. Brahms, „Die Nachtigall“ v. Volkmann, „Keine Sorg um den Weg“ v. Rieff etc.) u. des Hrn. Zajic a. Mannheim (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

Görlitz. Conc. des Vereins der Musikfreunde am 12. März: „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Chöre m. Orch. v. Wagner (Introd. u. Chor der Friedensboten a. „Rienzi“, „Klingenberg („Salvum fac regem“) u. H. Berthold („Ein Märchen“ u. „Phantasiestück“) u. a capella v. M. Seifriz („Gebet“), L. Lewandowski („Im Wald“) u. W. Tuchert („Vom Bauer und den Tauben“), Solovorträge der Frls. A. Freund u. J. Wallburger (Ges., Arie v. A. Kiel), sowie des Frl. M. Kuhnke (Clav.).

Hamburg. Wohlthätigkeitsconc., ausgef. vom Gesangverein 1867 (Tecke) u. von der Laube'schen Cap. am 1. März: „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Dämonentanz a. „Manfred“ v. Rubinstein, Nocturne a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, „Normannengang“ v. Bruch, Chöre a cap. v. G. Bertram (Frühlingslied), J. Otto („Frühlingswanderung“), L. Ehlert („Herein“), H. Tecke (Abendlied) und Südermann („Eine Bauernhochzeit“), Solovorträge der Frl. Marstrand (Ges.) u. Eisenberg (Violonc.-Conc. v. Saint-Saëns). — 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Ferdinand Cortez“ v. Spontini, Musik zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“ von L. Lee m. vorhind. Text v. H. Zeise (unt. Leit. des Compon. und declam. Mitwirk. des Frl. Hinrichsen). — Conc. f. die Musiker-Pensions-u. Wittwencasse am 11. März unt. Dir. des Hrn. L. Deppe a. Berlin u. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Rössler a. Dresden u. des Pianisten Hrn. Wieniawski: „Frühlingsphantasie“ f. Orch. v. H. v. Bronsart, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Soli f. Clav. (u. A. 3. Conc. v. Beethoven) u. f. Ges.

Hannover. Conc. der Singakad. (Bünte) unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Schotel u. Hartmann u. der HH. Dr. Gunz und Speith am 5. März. „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, „Die Weber“ von Weinsberg“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Ed. Hille.

Hildesheim. 1. u. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick, Hänflein u. Blume: Clavierstrios v. Haydn (Cdur), Schubert (Op. 100), Raff (Op. 102) u. Beethoven (Op. 1, No. 1), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 5 v. Rubinstein, Liedervortrage der Frls. M. Holländer a. Bremen („Mondnacht“ v. Schumann, „Vorsatz“ v. Lassen, „Meine Lieb ist grün“ v. Brahms u. „Prinzesschen“ v. Hinrichs) u. M. Bardeleben („Liebestreu“ v. Brahms, „Die Soldatenbraut“ v. Schumann, „Wie berührt mich wundersam“ v. Rundel u. Frühlingslied v. Gronod). — Damenabende des Ver. f. kunst u. Wissenschaft: 14. Dec. Waldsymph. v. Raff, Sphärenmusik v. Rubinstein, Gesangvorträge des Hrn. v. Milde a. Hannover (Gesang Wolfram's a. „Tannhäuser“ [2. Act] v. Wagner, Wiegenlied v. Brahms etc.). 1. Febr. Solovorträge der HH. Grebe aus Posen („Die Stille Sonne leuchtet“ v. C. Götze, „Trost im Scheiden“ v. F. Wüllner etc.) u. Hänflein a. Hannover (Viol., u. A. 1. Conc. v. M. Bruch). — Am 24. Febr. Aufführung v. Bruch's „Odysseus“ durch den Oratorienver. (Nick) unt. solist. Mitwirk des Frl. F. Keller a. Dusseldorf, des Hrn. Schnell a. Berlin u. A. m.

Leipzig. Am 18. März Aufführ. v. S. Bach's Hohe Messe durch den Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schanenburg a. Crefeld u. der HH. Götze u. Hildach a. Dresden. — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): Scenen a. Goethe's „Faust“ v. Schumann (Solisten: Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frls. Löwy u. L. Wagner u. HH. Lederer, Gura a. Hamburg u. Hennig a. Weimar), 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frau Otto-Alvsleben, Frl. Löwy und HH. Lederer u. Gura).

London. Trio-Conc. der HH. M. Laistner, Em. Mahr und Völlmar am 10. März: Claviertrios v. C. H. C. Parry (Emoll) u. Schubert (Bdur), Solovorträge des Frl. Rosenthal (Ges.) und der HH. Mahr u. Völlmar.

Lüneburg. Conc. am 17. Febr., ausgef. vom Musikverein u. Männergesangverein unt. Leit. des Hrn. Dr. Uellner: „Preis der Ton-

Digitized by Google

kunst“ v. Beethoven, „Kriegers Gebet“ f. Männerchor u. Orch. v. F. Lachner, Festgesang an die Künstler“ v. Mendelssohn, „Comala“ v. Gade.

Magdeburg. Conc. f. die Armen am 2. März unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Oberbeck a. Weimar: 5. Symph., Ouvertüren No. 1 u. 3 zu „Leonore“ u. zu „Fidelio“, Arien „Ah, perfido“ u. „Abscheulicher“, sowie Lieder v. Beethoven. — 4. Casinoconcert: 8. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Violoncellsolo Schottisches Lied u. Neapolitanisches Lied v. F. v. Holstein u. Frühlingslied v. Hollaender, ges. v. Frln. E. Gose u. Ag. Brünicke, Solovorträge der geu. Sängerinnen (Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „O du lieber Schatz“ v. Hiller, „Die Elfe“ v. Rietz u. „Reiterhanschen“ v. Taubert) u. des Hrn. Wirth aus Berlin (Viol., Conc. v. Gernsheim etc.). — 8. Harmoniecone.: 4. Symph. v. Beethoven, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ v. Wagner, Solovorträge der HH. Bollé a. Berlin (Ges., Arie v. Gluck, „Versatz“ v. Lassen u. „Du rothe Rose auf grüner Haid“ v. Lessmann) u. Seitz (Viol., I. Conc. v. David etc.).

Mainz. 5. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur unt. Mitwirk. der Frau D'Allemand u. des Hrn. Cossmann a. Frankfurt a. M. u. der Hll. Hohlfeld, Helmer, Oelsner u. Reitz a. Darmstadt: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Streichquart Op. 74 v. Beethoven, Vocal- u. Violoncellsoli.

Marseille. 22. Conc. popul. (Reynaud): Ital. Symph. von Mendelssohn, 2. Suite a. „L'Arlésienne“ v. Bizet, Brautzug aus „Lohengrin“ v. Wagner, Polon. a. der „Struensee“-Musik von Meyerbeer, drei Ungar. Tänze v. Brahms, Romanze f. Flöte von Saint-Saens (Hr. Meuret).

Merseburg. Conc. des Gesangver (Schumann) unt. Mitwirk. des Hrn. Otto v. Helle a. Sm. am 18. Febr.: „Nachklänge an Ossian“ v. Gade, „Die Wüste“ v. David, Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz, „Sturmbeschwörung“ v. Dürner, altdeutsches Minnelied „Ich fahr dahin“, „Ein Schwert verhiess mir der Vater“ n. Liebesfied a. der „Walküre“ v. Wagner, zwei Magelone-Romanzen von Brahms.

Minden. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. (Janssen) unt. Mitwirk. des Hrn. v. Milde a. Hannover: „Scenen aus der Frithjof-Sage“ v. Bruch, „Erlkönigs Tochter“ v. Gade. — 3. Abonn.-Conc. des Musikver. (Janssen): 5. Symph., „Egmont“-Ouverture, Phant. Op. 80, „Mecresstille und glückliche Fahrt“ und Esdur-Clavierconc. v. Beethoven.

Mühlhausen i. Th. 5. Ressourceconc. (Rokicki): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck mit dem Wagner'schen Schluss, Siegfried-Idyll v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Seitz a. Magdeburg (8. Conc. v. Spohr, „Fileuse“ von Lotto etc.).

Neustrelitz. Symph.-Conc. der Hofcap. (Kinghardt) am 15. März: 4. Symph. v. Beethoven, Ouverture v. Mendelssohn („Hochbrücu“), Waldmai's („Sakuntala“), „Apollische Scene“ f. Fl., Ob., Clar., Fag. u. Horn v. Rietz (Hll. Lehmann, Niehr, Schreiner, Weissenborn u. Zscherneck), Norweg. Volkslied, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen.

Paris. 20. Popul. Conc. (Pasdeloup): „La Damnation de Faust“ v. Berlioz. (Solisten: Frl. Caron u. Hll. Achard, Lauwers u. Labis.) — 18. Châtelet-Conc. (Colonne): 27. Aufführ. v. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz. (Solisten: Frl. Vergin u. HH. Lamarche, Claverie u. Bonjean.) — 2. Conc. der Société de musique de chambre pour instruments à vent der HH. Taffanel u. Gen.: Serenade f. Blasinstrumente, Bratsche, Violonc. u. Contrabass Op. 16 v. Brahms, Octett v. Lachner, Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche v. Mozart.

Prag. 1. öffentl. Production des Kammermusikver.: Adur-Streichquint. v. W. H. Veit, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 128 v. J. Raff. (Ausführende: Frl. Rössler [Clav.] u. HH. Prof. Bennewitz, Baudis, Bauer, Schöningen u. Wilfert [Streicher].)

Quedlinburg. Geistl. Conc. des Allgem. Musikver. am 16. März: Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ u. zwei Arien v. S. Bach, Altchöre, Weihnachtslieder, bearbeit. f. Chor von C. Riedel, achtstimmiges „Crucifixus“ v. Lotti, „Ave Maria“ und Litauey v. Schubert, Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn.

Reichenbach i. V. 4. Symph.-Conc. des Hrn. Hundhammer: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Marschner („Hans Heiling“) u. Lassen (Beethoven-), zwei Span. Tänze v. Moszkowski, Gesangvorträge der Frau Klauwell a. Leipzig („Allmeine Heregedanken“ v. Wüerst, „Vöglein im Walde“ v. Taubert, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.).

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 14. März: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Eine Faust-Symph. v. Liszt.

Sorau. Conc. des Ver. f. gem. Chor (Franke) am 12. März: Gem. Chöre v. [Kreutzer („Ave Maria“) u. Gade („Frühlingsbotschaft“), „Ständchen“ f. Männerchor v. Raff-Weinwurm, Quart. (welches?) s. „Minnespiel“ v. Schumann, Vocalduett „Abschied“ v. Dvořák, einstimm. Lieder v. Franz („Wollkommen, mein Wald“), Taubert („In der Fremde“), Fesca, Lassen („Vöglein, wohin so schnell“), Eckert u. Wüerst („An den Mond“), „Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen.

Stralsund. Am 9. März Aufführ. der Musik zu „Athalia“ v. Mendelssohn durch die Chorabtheil. des Gymnasiums unt. Leitung des Hrn. Dornbeckter. — Am 12. März Aufführ. v. M. Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalems“ durch den Dornbeckter'schen Gesangver. unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirkung der Frln. A. Ruediger u. Ad. Asmann a. Berlin u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Haase a. Potsdam. (Ueber die Aufführung schreibt ein dort. Bl.: „Ueber den Verlauf des Abends liegt das unbedingt competente Urtheil des Componisten vor, welcher von den Leistungen des Vereins überrascht und in unerwartetem Maasse befriedigt war; in der That wetteiferten die Chöre und das Orchester in den feurigen Bestreben, den Meister zu ehren, indem die sein Werk zu Ehren brächten“ etc. Unbedingtes Lob wird in dem betr. Referat auch den Solisten gespendet.) — Symph.-Conc. der Cap. des 14. Inf.-Reg. (Thoss) am 16. März: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio“) u. Spohr („Jessonda“), Scenen f. Streichinstrumente, Clav. u. Harmon. v. Dornbeckter, indischer Marsch v. Meyerbeer, Schlummerlied v. L. v. Brenner, Clavicvorträge des Hrn. Ziegler.

Strassburg i. E. 6. Aboun.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. solist. Mitwirk. der Frln. Tiedemann u. Hahn u. der HH. Lichtmann u. M. Schwarz: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Braut von Messina“ v. Schumann, Einleit. zu „Loreley“ v. Bruch, Lieder v. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Brahms („Meine Lieb ist grün“ und eine Magelonen-Romanze) u. A.

Stuttgart. 7. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Clavviertrio v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Mendelssohn (Dmoll), Clav.-Violinson. v. Brahms, Violoncellsoli.

Tarbert. Musikal. Aufführ. des Gymnasisl-Kirchenchors (Dr. Taubert) am 11. März: Chöre v. J. Eccard, L. Schröder, W. Franck, A. Eckl, Greil („Herr, hilf deinem Volke“) u. M. Hauptmann, Solovorträge des Frl. Rosenthal a. Berlin (Ges.) u. der HH. Jeske (Org., Praelud. u. Fuge v. Gebhardi) u. Weichhold (Arioso f. Viol. von Rietz).

Weimar. 2. Aboun.-Conc. der Hofcap.: 1. Symph. v. Brahms, „Des Sängers Fluch“, Ballade v. H. v. Bülow, „Jota Arragonesa“ v. Glinka, Solovorträge des Hrn. L. Grützmacher (Violonc.-Conc. v. Reinecke) u. des Frl. Pfeiffer (Arie v. Mozart).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Vollständigkeit unserer Concertmaschau ist uns stets willkommen. **D. Red.**

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Das Publicum der Populären Concerte war nicht wenig erstaunt, einen Künstler, welchen es bis dahin nur im Ensemble zu denken gewöhnt war, als Solisten, und zwar von so hervorragender Bedeutung zu hören; Jean Becker, welcher mit dem vielgehärten Mendelssohn'schen Concert seine Zuhörer zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hinzureissen verstand. — **Cöln a. Rh.** Das einstige Kleinod ihres Stadttheaters und jetzige Mitglied des Hamburger Opernpersonals Frau Rosa Sucher entzückte die Besucher des 9. Gürzenichconcertes mit ihrem seelenvollen Gesang. Hoffentlich gelingt es unserem zukünftigen Director Hofmann, diese Bühnenkünstlerin erster Grösse uns auch einmal in ihrem eigensten Element, auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu präsentiren. — **Czernowitz.** Ein mit grossem Erfolg begleitetes Concert veranstalteten kürzlich die Pianistin Frau Toni Raab und der Violinist Hr. M. Rossi unter Mitwirkung der anmuthigen Sängerin Frl. Dornbaum hierselbst. Gäste von solchem Belang werden uns stets willkommen sein. — **Düsseldorf.** Zu Festabenden gestalteten sich die fünf Opernvorstellungen, in welchen Hr. v. Witt aus Schwerin als Gast mitwirkte, denn sein befeuerndes Beispiel blieb nicht ohne Einfluss auf seine im Ganzen wenig hervorragende Umgebung und sporute manches Mitglied unseres Opernpersonals zu höheren Leistungen an. Es darf kühn behauptet werden, dass Hr. v. Witt den Auserwählten seines schönen Berufs angehört und Darstellungen, wie sein Lohengrin, Tannhäuser und Florestan, auch im glänzendsten Rahmen siegreich

Digitized by Google

die Probe bestehen würden. — **Frankfurt a. M.** Als Bewerber um das Rollenfach eines ersten Bariton tritt jetzt Hr. Fessler aus Coburg auf, ohne mit Leistungen paradiren zu können, an denen Alles vollkommen ist. Darauf wird aber überhaupt nur in ganz seltenen Fällen zu rechnen sein, und Haupttasche ist, dass Hr. Fessler ausreichenden Stimmfonds besitzt und sich noch im Stadium der Weiterbildungsfähigkeit seiner anscheinend schönen Befähigung befindet. — **Hannover.** In dem letzten Concert unserer Singakademie wirkte neben bewährten einheimischen Opernkräften die Concertsängerin Frl. Schotel solistisch mit und erwarb sich mit ihrer klangvollen und hübsch ausgeglichenen Stimme, ihrer haarscharfen Intonation und dem warmen Verständniss, das sie ihren Aufgaben entgegenbrachte, die allgemeinste Anerkennung. — **Magdeburg.** Ein superber Violinist ist ohnstreitig Hr. Emanuel Wirth, Lehrer der Berliner kgl. Hochschule der Musik, der unser letztes Casinoconcert durch seine ausgezeichnete Mitwirkung verschönte. In allem Technischen Meister, wusste der Gast jedoch diese Errungenschaft durch sein seelenvolles Spiel oftmals ganz vergessen zu machen. Eine hochbedeutende Leistung, was Klarheit und Durchsichtigkeit anlangt, war namentlich der Vortrag einer Bach'schen Fuge. — **Paris.** Frau Patti hat im Théâtre des Nations am 5. März, an dem Tage, an welchem vor 50 Jahren Bellini's „Nachtwandlerin" in Mailand zum ersten Mal das Lampenlicht erblickte, dieses verblasste Werk für eine kurze Zeit zu einem Scheinleben auszustatten. Das ist nur dieser grossen Künstlerin möglich. — **Pegau.** In dem letzten Concert der hiesigen Gesellschaft „Leseкränzchen" bezauberte Ihre Leipziger Nachtigall Frau Marie Klauwell die Herzen ihrer Zuhörer mit ihren schönen Gesange, den sie in vollendeter Weise zum Ausdruck zu bringen verstehe. — **St. Petersburg.** Die Italienische Opernsaison hatte bereits ihr Ende erreicht, als die grauenvolle That geschah, welcher Kaiser Alexander II. zum Opfer fiel. Von den letzten Vorkommnissen der Saison, welche in Abschiedsvorstellungen und Ovationen bestanden, erwähnen wir das Concert des Hrn. Vizentini und die Abschiedsvorstellung des Frl. Salla. Das Erstere, welches der Concertgeber persönlich leitete, war ganz und gar der französischen Schule gewidmet und fand vor starkbesetztem Hause und unter Mitwirkung der ersten „Sterne" statt. Frl. Salla wurde in ihrer Abschiedsvorstellung, zu welcher sie auswärtiger Gäste speciell, und welche eines im Hause abbrechenden Feuers wegen beinahe unmöglich geworden wäre, aufs Höchste gefeiert, sie wurde unter Blumen fast begraben. — **Wien.** Nicht nur als Sohn eines hier allgemein hochgeschätzten und verehrten Kunstveteranen, sondern mehr noch durch seine eigene Künstlerschaft errang sich der Baritonist Hr. Beck aus Frankfurt a. M gleich in der Antrittarolle seines gegenwärtigen Gastspiels, als Tell, die vollsten Sympathien des hiesigen Publicums, das ihn wohl ein Dutzend Mal stürmisch herausverlangte. Es ist die allgemeine Ansicht, dass kein jüngerer Baritonist in ähnlicher Weise, wie der jetzige Gast, berufen erscheint, einstmals unseren alten Beck zu ersetzen, welchem der Sohn schon im Klangcharakter und -Caliber des Stimmmaterials merkwürdig ähnelt. Weniger klar wird man sich über die Vortheile, welche ein festes Engagement der gegenwärtig mit wechselnden, doch nie durchschlagenden Erfolg gastirenden Stuttgarter Altistin Frau Langer unserer Hofoper zu bieten vermöchte? Aus dem Concertsaal ist nächst Hrn. Carl Heymann, der seinen Triumph beim Publicum sich nachträglich auch in der gesammten Presse wiederholen sah, als durchaus distinguirte Gasterscheinung Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer namhaft zu machen. Die hochbegabte Frau, welche seit ihren Mädchenjahren hier nicht mehr concertirte und fast eine Fremde geworden war, hatte für das eigene Concert, welches sie veranstaltete, nicht blos ein interessantes, von der üblichen Schablone weitabliegendes Programm aufgestellt, sondern wusste sich durch feuriges Auffassungsvermögen und blendende Technik auch als Spielerin hoch über das Gros der heutigen Pianistinnen zu erheben. Ihr Auftreten war ein vollständiger Succès auf dem lange gemiedenen Wiener Concertboden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. März. „Crucifixus", Motette E. F. Richter. „Der Gerechte", Motette v. J. Chr. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

Januar.

Cassel. Hoftheater: 1. Freischütz. 4. Rigoletto. 7. Fidelio. 9. Tell. 11. Barbier von Sevilla. 13. Figaro's Hochzeit. 15. u. 18. Lucia von Lammermoor. 20. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. Don Juan. 30. Tannhäuser. 31. Schauspieldirector.

Februar.

Cassel. Hoftheater: 3. Tell. 6. Jüdin. 8 Stradella. 10. Fliegender Holländer. 13. Aida. 16. u. 24. Stumme von Portici. 22. Martha.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Orch.-Intermezzo. (Bern, Conc. der Liedertafel am 12. Febr.)
— — Claviertrio Op. 6. (Bremerhaven, Conc. der HH. Bromberger u. Gen. a. Bremen am 31. Jan.)
Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Leipzig, 9. Euterpeconc.)
Bouman (L. C.), Drei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. (Herzogenbusch, Conc. des Hrn. C. Heymann am 20. Febr.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 14. Febr. Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Febr.)
— — Claviercone. (Utrecht, 2. Stadsconc.)
— — Gmoll-Clavierquart. (London, 3. Conc. of Classical Chamber Music.)
— — Clav.-Violinson. (Elberfeld, 3. Soirée f. Kammermusik von R. Hockmann's Streichquart. u. Hrn. Buths.)
— — Ein deutsches Requiem. (Rostock, Conc. der Singakademie am 16. Febr.)
— — Schicksalslied. (Brandenburg, Conc. der Steinbeck'schen Singakademie am 11. Febr. Königsberg i. Pr., 5. Börsenconc.)
Bruch (M.), Violinconc. (welches?). (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 14. Febr.)
— — „Sanctus" und „Agnus Dei". (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)
Brüll (I.), Ouvert. zu „Macbeth". (Manchester, 16. Conc. des Hrn. Hallé.)
— — 1. Claviercone. (London, 13. Saturday Conc. Manchester, 16. Conc. des Hrn. Hallé.)
Davidoff (Ch.), Streichsext. Op. 25. (Cöln a. Rh., Rob. Heckmanns 4. Soirée f. Kammermusik.)
Förster (Alban), Concertouverture. (Dresden, 2. Jubiläumsconc. des k. Conservat. f. Musik.)
Fonque (O.), Fant. dramat. f. Bratsche u. Orch. (Angers, 15. Conc. popul.)
Gernsheim (F.), Violinconc. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 12. (Ballenstedt, Conc. der HH. Herlitz u. Grosmann.)
Goetz (H.), Clavierquint. Op. 16. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend v. Frl. Hess u. Gen.)
Gouvy (Th.), Ouvert. zu Byron's „Giaur". (Leipzig, Concert des Pauliner Sängerver. am 15. Febr.)
Hartmann (Em.:, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Celle, 3. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Heymann (C.), Fdur-Clavierquart. (Utrecht, 3. Aufführung der Quart.-Vereenig.)
Hiller (F.), Clavierquint. Op. 156. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusik der HH. Dr. v. Hiller, Japha u. Gen.)
— — „Die Nacht" f. Solo, Chor u. Orch. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — „O weint um sie" f. Chor, Solo u. Orch. (Königsberg i. Pr., 5. Börsenconc.)
— — „Gesang der Geister über den Wassern" f. gem. Chor und Orch. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
Hofmann (H.), Frühjof-Symph. (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Huber (H.), Clav.-Violoncellson. Op. 33. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 7. Febr.)
— — „Aussöhnung" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel am 12. Febr.)
Jadassohn (S.), Psalm 100 f. Doppelchor, Solo u. Orch. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — „An den Sturmwind" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Pauliner Sängerver. am 15. Febr.)
Kiel (F.), Clavierquart. Op. 42. (Halle a. S., 2. Kammermusikabend des Hasseler'schen Ver.)

Digitized by Google

Kiel (F.), „Reisebilder" f. Clav. u. Violonc. (Brandenburg a. d. H., 9. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Krug (Arn.), Violinconc. (Homburg, Conc. der städt. Theater- u. Curcap. am 2. März.)
Lalo (E.), Rhaps. f. Orch. (Angers, 16. Conc. popul.)
Lefebvre (Ch.), Dramat. Ouvert. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), „Hunnenschlacht". (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Les Préludes". (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
— — Goethe-Festmarsch. (Magdeburg, 6. Harmonieconc.)
— — Festmarsch. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)
Nicodé (J. L.), Introd. u. Scherzo f. Orch. (Utrecht, 2. Stadsconc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Hamburg, 7. Philharm. Conc.)
— — „In memoriam" f. Orch. (Rostock, Conc. der Singakad. am 16. Febr.)
— — „Dornröschen". (Annaberg, 7. Museumsconc.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Demetrius". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Febr.)
— — Esmoll-Orgelsonate. (Leipzig, Conc. des Hrn. Zahn am 13. Febr.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Würzburg, 5. Conc. der kgl. Musikschule.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 15. (Philadelphia, Conc. der Musikal. Akad. am 8. Jan.)
— — Claviertrio Op. 52. (Bremerhaven, Conc. der HH. Bromberger u. Gen. a. Bremen am 31. Jan. Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend v. Frl. Hess u. Gen.)
— — Clav.-Violinson. Op. 19 (Lemberg, Conc. v. Frau T. Raab u. Hrn. Rossi am 10. März.)
Saint-Saëns (C.), Septett. (Paris, 16. Conc. Pasdeloup.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend v. Frl. Hess u. Gen.)
Schwalm (R.), „Mila" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Bern, Conc. der Liedertafel am 12. Febr.)
Sgambati (G.), 2. Clavierquint. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 26. Jan.)
Stahl (E.), Festmarsch f. Orch. (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Bern, 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Chor, Soli u. Orch. (Brandenburg a. d. H., Conc. der Steinbeck'schen Singakademie am 11. Febr.)
Tottmann (A.), „Christnacht" f. gem. Chor u. Clav. (Annaberg, 8. Musemsconc.)
Ulrich (H.), Sinf. triomph. (Celle, 3. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Volkmann (R.), Streichquart. Op. 43. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusik der HH. Dr. v. Hiller, Japha u. Gen.)
Wagner (R.), Fragment a. den „Meistersingern von Nürnberg". (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Pauliner Sängerver. am 15. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Schopenhauer und die Musik. Von Ad. Stamm. — Besprechung über Compositionen (Op. 9 u. Vier Lieder f. gem. Chor) v. P. Werner. — Wiener Bericht.

Angers-Revue No. 21. Une fête de chant à Zurich. Von L. de Romain. — Silhouettes musicales. Benjamin Godard. Von Jules Bordier. — Berichte.

— — No. 24. Biogr. Notizen über Ed. Garnier. Von J. Bordier. — Les concerts populaires et le théâtre. Von L. de Romain. — Le cor des Alpes (Alphorn). — Comment fut composé „Roméo et Juliette". (Aus Berlioz' Memoiren.)

Caecilia No. 6. Besprechungen üb. Compositionen von G. H. Witte (Op. 12 u. 13), S. de Lange (3. Phantasie-Sonate f. Org.) u. J. B. Litzau (Op. 12), sowie über die 1. Abtheil. v. L. Stark's Classischen Tonperlen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Besprechungen üb. Compositionen v. H. v. Bronsart (Clavierconcert) u. A. Naubert (Op. 24). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 3. Zur Frage über den dramatischen Charakter der Kirchenmusik. Von Fr. Koenen. — Uebersicht der im Passion vorkommenden Varianten von Gesangsformen nebst einer Kritik derselben. — Ueber Glocken und Orgeln. Glocken müssen als Rohguss abgeliefert werden. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

L'Echo musical (Brüssel) No. 3. La propriété intellectuelle au point de vue des oeuvres musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 5. Les étoiles. La Cruvelli. — Les archives de l'Opera. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 11. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 2. Notre reponse. — Briefwechsel zwischen dem Redacteur und Hrn. C. Saint-Saëns. — Acoustique des salles de théâtre et de concert. Von Johannes Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 22. Das neue Mitglied der Pariser Akademie des beaux arts, Hr. C. Saint-Saëns. Von M. Goldstein. — Musik und Civilisation. Von H. Herrig. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Recensionen über div. Compositionen (u. A. Entsagungslieder, sowie einige Nummern a. der unvollend. Oper „Marino Faliero" v. F. v. Holstein), Bearbeitungen u. Sammelwerke. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprech. üb. M. Erdmannsdörfer's „Selinde, die Nixe des Spring". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen üb. div. Compositionen von J. L. Nicodé, sowie Hinweis auf Fr. Riegel's Acht Passionsgesänge f. gem. Chor, Op. 16.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus dem gleichen Auftrag eines hochherzigen ungenannt bleiben wollenden Leipziger Künstlermäcens, welchem die Stadt Leipzig bereits eine in ihrem Neuen Stadttheater aufgestellte Marmor-Kolossalbüste Roderich Benedix' verdankt, hat der renommirte Bildhauer Hr. Prof. zur Strassen nun auch das Pendant zu jener fertig gestellt, nämlich eine technisch und künstlerisch durchaus gelungene, (die Gesichtszüge des Meisters in frappanter Aehnlichkeit widerspiegelnde Büste Richard Wagner's. Dieselbe gelangt ebenfalls im Foyer des Leipziger Neuen Stadttheaters zur Aufstellung und wird am 1. Osterfeiertag gelegentlich einer von der verehrl. Theaterdirection in dankens- und nachahmenswerther Weise zum Besten des Bayreuther Patronatvereins zu veranstaltenden Matinée enthüllt werden. Das Vervielfältigungsrecht an seinem Werke hat Hr. Prof. zur Strassen der Leipziger Vertretung des Patronatvereins überwiesen, welche Originale, wie ausserdem auch verkleinerte Abgüsse von dieser herrlichen und gegenwärtig wohl besten Büste des Bayreuther Meisters zum Vortheil des Bayreuther Fonds in den Handel bringen wird. Nähere Mittheilungen über diesen Gegenstand behalten wir uns für eine spätere Nummer unseres Blts. vor.

* Das diesjährige Niederrheinische Musikfest findet unter Leitung N. W. Gade's in Düsseldorf statt.

* Das Anfang Mai unter der bewährten Leitung des Hrn. Dr. Damrosch in New-York stattfindende viertägige Musikfest wird u. A. auf seinem Programm haben: „Te Deum" und „Messias" von Handel, Requiem, „La Captive" und Rakoczy-Marsch von Berlioz, Fragmente aus „Rienzi", dem „Tannhäuser", den „Meistersingern von Nürnberg" und der „Walküre", sowie Kaiser-Marsch von Wagner, „Les Préludes" von Liszt, „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein, 5. und 9. Symphonie von Beethoven, Festouverture von Damrosch.

* Für den Engelsberg-Fonds in Wien, dessen wir s. Z. erwähnten, sind bis Mitte d. Mts. im Ganzen fl 3'81.09 eingegangen. Das betr. Comité sieht weiteren Beiträgen noch entgegen.

* Zu den „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin sind zahlreiche Billetbestellungen auch aus ausserdeutschen Ländern des Continents und Amerika eingelaufen. Die billigeren Plätze sollen für sämmtliche Aufführungen bereits vollständig verkauft sein.

* Im Leipziger Stadttheater haben die Proben zu Aug. Klughardt's Oper „Iwein" begonnen. Das blühende Werk wird nun bestimmt im n. Monat herauskommen und sicher die ihm gebührende Aufnahme finden.

Digitized by Google

* In der Scala zu Mailand hatte Weber's „Freischütz" in Folge ungenügender Besetzung einen vollständigen Misserfolg.

* C. Grammann's Oper „Melusine" hat den in Turin erhofften Erfolg nicht gefunden. Die Anfnahme der Novität seitens des zahlreich versammelten Publicums war vielmehr vom 2. Acte ab eine höchst ungnädige, was schliesslich aber kaum Etwas zu bedeuten hat.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" ging vor einigen Tagen in München als Novität in Scene. In Betreff der Aufnahme, die das Werk gefunden, widersprechen sich die von uns gelesenen Nachrichten.

* Wie Wiener Blätter melden, soll den Wiener Musikkreisen während des n. Mts. die Gelegenheit, F. Liszt als Pianisten bewundern zu dürfen, geboten werden.

Todtenliste. Frau Jehin-Prume, geb. Rosa Delvecchio, Frau des berühmten belgischen Geigers, sie selbst verdienstvolle Sängerin, † am 11. Febr., 33 Jahre alt, in Montreal (Canada). — Eduard Max Pirkhert, Pianist und Componist, † am 28. Febr., 61 Jahre alt, in Wien. — Francesco Pigliara, komischer Bass, †, 61 Jahre alt, in Turin — Frl. Virginia Crospi, Gesangskünstlerin, †, 24 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Compositionen von Heinrich Götze.

Bereits im vorvrigen Jahrgange dieses Blattes hatte Ref. Gelegenheit, auf Werke Heinr. Götze's, Seminar-Musiklehrers zu Liebenthal in Schlesien, aufmerksam zu machen, nämlich auf Op. 3 (Zwei instruct. Sonatinen f. Pianoforte) und auf „Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel" mit Anhang „Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte", welche so manches Beachtenswerthe boten. Gegenwärtig liegen die übrigen bisher erschienenen Compositionen zur Besprechung vor und lassen des Verfassers bezügliche Wirksamkeit in ganz vortheilhaftem Lichte erscheinen. Denn wenn diese Werke auch nicht gerade durchweg Anspruch auf Originalität erheben können, so zeigen sie doch des Componisten Streben nach Natürlichkeit sowohl in melodischer, als harmonischer Beziehung, wobei das Allgewöhnliche glücklich und geschickt vermieden ist. Die als Op. 1 vorliegenden 15 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Gebrauche beim Gottesdienste und zur Uebung (Leobschütz, C. Kothe, Pr. 2 M) sind alle interessant und sehr hübsch und eignen sich zum Theil nicht blos zur kirchlichen Verwendung als grössere Vorspiele oder als Vortragsstücke, sondern auch zu Studienzwecken. Die Schwierigkeiten sind keine allzugrossen, da bei den Nummern, welchen bewegteres Tempo vorgeschrieben ist, die Pedalapplicatur eine in möglichst natürlicher Folge fortschreitende ist. No. 6, 9 und 13 sind als Trios (für 2 Manuale und Pedal) gedacht; vorzüglich letztere Nummer zeigt recht effectvolle und geschickte Verarbeitung der Motive. No. 12 ist vom Componisten zugleich als „Ave Maria" für vierst. Männerchor und Orgel bearbeitet und in demselben Verlage erschienen. Die Registrirung, wenngleich selbstverständlich nur allgemein angegeben, ist für den Charakter der Stücke gut gewählt. — Op. 2, Zwei Clavierstücke (Branneschweig, Henry Litolff's Verlag, Preis M. 0.75), bietet kurze, gefällige Musikstücke. Bei No. 1, „Selige Stunde", scheint dem Componisten R. Schumann's „Bittendes Kind" vorgeschwebt zu haben. No. 2 „Frühlingslust" ist ein Salonstück geringer Schwierigkeit mit dem nöthigen Stoff, elegantes Spiel in Arpeggien der linken Hand zu zeigen. Ebenso ist Op. 4, „Fliegende Blättchen", 8 kleine Clavierstücke (Leobschütz, C. Kothe, 2 Hefte, jedes 80 Pf.), behandelt, welches hübschen Vorspielstoff für Schüler der mittleren Elementarstufe bietet. Leider dürfte ein recht geschmacklos angefführtes Titelblatt hiebei ein Stein des Anstosses werden. Die Ueberschrift der einzelnen Nummern gibt einen ungefähren Anhalt für die Wahl des Charakters der Stücke: Lied, Elfenspiel, Verwelkte Blumen, Uebermuth, Schlummerlied, Getrübtes Glück, Stilles Sehnen, Scherzo. Gleichwie bei No. 2 von Op. 2 die linke Hand mit Arpeggien bedacht war, so ersteht No. 1 von Op. 5 (Leobschütz, C. Kothe, 2 Hefte, jedes 80 Pf.) als ein Pendant für die rechte Hand, während die linke die Melodieführung hat. Sowohl diese Nummer, als auch No. 2, „Froher Sinn", welche sich an Mendelssohn anlehnt, haben grössere Form und zeigen entschieden bessere Behandlung und eigene Abhandlung und Entwickelung, welche sich noch besser in Op. 8, Drei Scherzi für Pianoforte (Leobschütz, C. Kothe, Preis 2 M.), erkennen lässt. Bei diesen Stücken (Dmoll, Bdur, Fis moll) hat der Componist die besten Muster vor Augen gehabt und dementsprechend ein Werk geschaffen, das für Spieler der Mittelstufe bildend und vertheilhaft verwendbar erscheint. Op. 8 (Berlin, Luckhardt'scher Verlag, Part. und St. M. 2.50) enthält drei Lieder für gemischten Chor, welche sich den Gedichten „Elle" v. F. Voigt, „Herbst" v. N. Lenau, Nachtlied von E. Geibel) möglichst innig anschliessen und so ein wirksames und treffliches Ganzes geben. Chorvereinen wird die Bekanntschaft mit diesen drei Liedern gewiss erfreulich sein, da sie neben leichter Sangbarkeit keine allzugrossen Schwierigkeiten in der Rhythmik zeigen und so bei leichter Ausführbarkeit dankbaren und interessanten Uebungsstoff bieten. Op. 9 (Berlin, Luckhardt'scher Verlag, Part. 1 M.) enthält 2 Sandlieder für Streichorchester, deren Entstehung zunächst wohl ihren Grund in der Verwendung für die Schüler des Seminars hat, denen mit diesen Stücken Gelegenheit geboten scheint, ihre Fertigkeit auf Violine, Viola, Violoncell und Bass zu zeigen. Leichte Ausführbarkeit und charakteristische Verarbeitung der musikalischen Grundgedanken in kleiner Form zeigen sich auch hier. Gleicher Grund, wie bei vorigem Opus, mag auch noch bei den Drei Arrangements für Violine und Pianoforte, Harmonium oder Orgel ad libitum (Leobschütz, C. Kothe, Pr. 2 M.) obgewaltet haben. Hier sind in entsprechender Weise No. 4 aus Op 94 von Fr. Schubert (Momens musicals), No. 1 aus Op. 62 von Mendelssohn (Lied ohne Worte in Gdur) und J. Field's bekanntes und beliebtes Nocturne in Bdur für die bezeichneten Instrumente bearbeitet, und es mag auf diese Stücke als recht gut zu verwerthendes Unterrichtsmaterial für Ensemblespiel aufmerksam gemacht sein, da beiden Instrumenten keine zu grossen Schwierigkeiten zugemuthet sind und sich diese Bearbeitungen ausserdem, vorzüglich mit Verwendung des Harmoniums, recht effectvoll zeigen.

E. W. S.

S. de Lange. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 19. Leipzig, Rob. Forberg.

Wir müssen bekennen, dass wir den Verfasser der hier angezeigten Sonate in seinen übrigen uns bekannt gewordenen Werken, namentlich in seinem Clavierrio Op. 21 und seinen beiden bei Leuckart erschienenen Streichquartetten, mehr und höher schätzen, als wie gerade in dem vorliegenden Werk. Nicht etwa, dass des genannten Componisten Sicherheit in der Form und Tüchtigkeit in allem Technischen in seinem Op. 19 weniger zur Geltung gelangten und dass an Stelle der früher bemerkten und mit Aufmerksamkeit beobachteten tonsetzerischen Gewandtheit irgendwelche Unfertigkeit getreten wäre, — die Sonate ist vielmehr in allen Theilen geeignet, für ihres Schöpfers Erfahrung und als Beweis für sein gründliches Wissen eintreten zu können. Der also unaufechtbaren äussern Gestalt der Sonate und ihrer guten technischen Beschaffenheit gegenüber steht die eigentliche Erfindung aber auf äusserst schwachen Füssen. Der erste Satz ist, wenn man von seiner Mendelssohn'schen Physiognomie absieht, noch der annehmbarste, und auch das darauf folgende Scherzo könnte man sich gefallen lassen, wenn nur nicht das Trio dazu so ganz und gar reizlos geartet wäre. Das nichtssagende und dabei doch so weit ausgespannte Adagio lässt gar kein Interesse aufkommen, und das Finale mit seinem Tarantellen-Charakter hat sich vollständig bedeutungslose Motive zur Verarbeitung erwählt. —z—r.

C. J. Brambach. „Das Lied vom Rhein" für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten, Op. 40. Bonn, Gustav Cohen.

Der alte Hans Georg Nägeli hat Max von Schenkendorf's „Lied vom Rhein" schon vordem für Männerchor componirt und

Digitized by Google

es insofern weiser, als unser Zeitgenosse Brambach angefangen, als er nicht das ganze neunversige Gedicht, sondern nur die ersten drei Strophen und den Schluss verwendete. Das immer nur den Einen Gegenstand behandelnde Gedicht ist in seiner ganzen Ausdehnung zur musikalischen Verarbeitung nicht gut geeignet und bereitet dem Componisten Schwierigkeiten, welche auch Brambach bei seiner Arbeit hindernd in den Weg traten, die ihm die zur Illustrirung dieser Vorlage nöthigen kräftigen und bestimmten Farben allzu frühzeitig ausgehen liessen und ihn verführten, den anfänglich frischen Charakter seiner Musik auf der sechsten Partiturseite schon zu vergessen und weichlich und sentimental zu werden. Freilich treten im weiteren Verlaufe energischere Perioden zu verschiedenen Malen auf, aber nur zu bald übermannt den Componisten wieder das Elegische, und der weitaus grösste Theil des Werkes schwankt im Charakter hin und her, sodass eine Einheitlichkeit recht sehr vermisst wird. Dabei werden an die Sänger grosse Anforderungen gestellt, sie müssen enorme Ausdauer besitzen, ausserdem, obwohl drei Trompeten, vier Hörner, drei Posaunen, Tuba und Pauken zur Unterstützung bereit sind, sicher in der Intonation sein, und die Tenöre sollen über tüchtige und ausgibige Höhe verfügen können. —s—r.

Briefkasten.

F. F. in *E.* Wir trauen dem Urtheil des Genannten trotz dessen Doctor- und Professorititel gar Nichts zu, und dazu haben wir vollständig das Recht. Erbringen Sie uns daher direct die Beweise Ihrer Begabung.

A. Schn. Der bezeichnete kleine Artikel im „P." ist ja der reine Spott und durchaus nicht Das, was Sie vermutheten.

C. R. in *St.* Wenden Sie sich mit Ihrem Artikel an die hier erscheinende „Zeitschrift für Instrumentenbau", die wir Ihnen auch sonst als gut redigirtes Organ ihrer Art empfehlen können.

M. O. in *B.* Sehen Sie sich Op. 52 an, um den Componisten auch von der von Ihnen in Frage gestellten Seite kennen zu lernen.

Anzeigen.

Im Verlage von **N. Simrock** in **Berlin** erschienen soeben von
[147.]

Johannes Brahms:

Akademische Fest-Ouverture
Op. 80

und

Tragische Ouverture
Op. 81.

Clavier-Auszug zu vier Händen.
Preis à M. 6,—.

Partitur und **Orchesterstimmen** zu **beiden** Ouverturen **erscheinen demnächst.**

Ferner:

Sämmtliche

Ungarische Tänze

für

Violoncell und Clavier

bearbeitet von

Alfred Piatti.

4 Hefte à M. 5,—.

[148.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

August Winding.

Genrebilder f. Pianof., Op 15
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

Soeben erschien in meinem Verlage:
[149.]

Arrigo Boïto,

„Mephistopheles".

Phantasie für Pianoforte von

PIETRO NOVELLI.

Preis 3 M.

HUGO THIEMER in **Hamburg.**

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
[150.]

„Julinacht".

Dichtung von H. Lingg.
Symphonisches Gedicht für grosses Orchester
componirt von

Georg Riemenschneider.

Part. 4 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 6 M.
Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[151.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Digitized by Google

[152.] In den nächsten Tagen erscheinen:

Sechs Symphonien

von

Joseph Haydn

aus dessen unbekannten von 1761—1776 componirten Symphonien ausgewählt,

revidirt und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen herausgegeben von

Carl Banck.

No. 1. „Le Midi". C. Partitur M. 5,50. Stimmen M. 8,—.
No. 2. G. Partitur M. 3,50. Stimmen M. 7,—.
No. 3. Es. Partitur M. 3,—. Stimmen M. 5,50.
No. 4. C. Partitur M. 3,50. Stimmen M. 7,—.
No. 5. B. Partitur M. 3,50. Stimmen M. 5,50.
No. 6. „Il Distratto". C. Partitur M. 4,50. Stimmen M. 7,—.

Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von August Horn. No. 1 M. 4,—. No. 2 M. 4,—. No. 3 M. 3,—. No. 4 M. 4,—. No. 5 M. 4,—. No. 6 M. 5,—.

Aus einer grossen Anzahl vorliegender alter und neuerer Abschriften jetzt unbekannter Symphonien von Joseph Haydn, welche sich im Besitz der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen, der Zittauer Stadtbibliothek und des Herrn Dr. C. Pohl (aus dem Eisenstädter Archiv entnommen) befinden, wurden diese sechs Symphonien vom Herausgeber ausgewählt, kritisch verglichen und revidirt, in Schreibweise und Vortragsbezeichnung rectificirt und vervollständigt. Die Verlagshandlung ist überzeugt, mit der Edition derselben sowohl der musikalischen Litteratur, als auch besonders allen Concertinstituten und Orchestern für ihr Repertoire eine höchst werthvolle Bereicherung zu bieten, doppelt willkommen durch den Namen des genialen Meisters.

Die leicht spielbaren vierhändigen Clavierarrangements von August Horn seien der Beachtung der Clavierspieler empfohlen.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[153.] Der soeben erschienene

Neue Musikalien-Verlags-Katalog

von

N. Simrock in Berlin

in **alphabetischer** Reihenfolge, **vollständig bis ultimo December 1880**, elegant cartonnirt, wird

gegen Einsendung von 3 M.

franco zugeschickt.

[154.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Jos. Rheinberger. **Präludium und Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf. [527.]

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel,

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[155.] **zusammengestellt**

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. „*Wir sollen hohen Muth empfahn*" — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. „*Der Sommer und der Sonnenschein*" — (Tenorsolo.)
„ 3. „*Du bist mein, ich bin dein!*" — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. „*Zwei Herzen im Leben*" — (Chor.)
„ 5. „*Morgen muss ich weg von hier*" — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. „*Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich*" — (Tenorsolo.)
„ 7. „*O, ihr Wolken, gebet Wasser*" — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. „*Wenn du zu meinem Schätzchen kommst*" — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. „*Der Knabe kehrt zurücke*" — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. „*In dem lustesüssen Maien*" — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

Vor Kurzem erschienen:

Trois Mazourkas

pour Piano

par

Emil Hartmann.

Op. 28. Pr. M. 1. 50.

[156.] **Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

[157.] Soeben erschien im Separatabdruck:

Autobiographisches

von

Richard Pohl.

Mit Portrait und Facsimile.

Preis 60 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 31. März 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 14.**

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Kritik: Aussprache und Vortrag beim Gesange von Th. Hauptner. — Biographisches: Dora Schirmacher. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Concertwesen. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

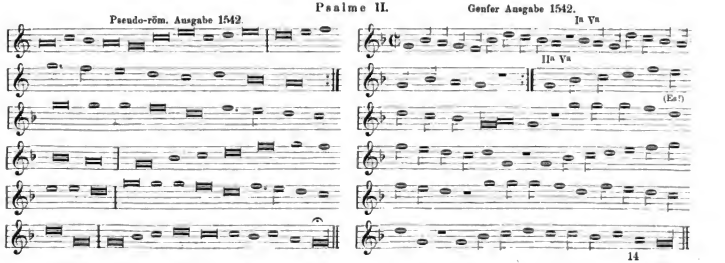
Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

(Fortsetzung.)

Auch die einzelnen Veränderungen, die Bourgeois in gewisse Melodien eingeführt hat,[1] wird man kaum besonders glückliche nennen dürfen:

Die Originalmelodie ist äolisch. Hrn. Donen scheint der plötzliche Eintritt der ♭-Vorzeichnung natürlich sehr anstössig. Aber schon der Uebergang vom vierten (2.) zum fünften (3.) Verse der Originalstrophe — das Intoniren der Sept G nach dem vorhergehenden A — hätte als Fingerzeig dafür dienen können, dass die Sache in Wirklichkeit nicht so gemeint gewesen sein kann. Löscht man hingegen, vom fünften (3.) Verse an, das ♭ aus und trans-



Digitized by Google

ponirt die Melodie von dort an um einen Ton hinauf, so verschwinden diese Missstände, die wohl nur der Schreiber verschuldet haben wird. Bourgeois substituirt die dorische Tonart (transponirt auf G) — wieder: une sorte de mineur imparfait! — und setzt gleich im ersten Verse, an Stelle des steigenden Schlussfalls (phryg.) des Originals, der der fragenden Form des Textes:

„Pourquoi font bruit et s'assemblent les gens?“

vortrefflich entspricht, eine fallende Schlusswendung, die gleichfalls einer phryg. Cadenz oder einem dorischen Halbschlusse angehören kann. Auch sein zweiter Vers:

„Quelle folie à murmurer les meine?“

ist gewiss weniger ausdrucksvoll declamirt, als die Originallesart, und bewegt sich, recht monoton, in melodischen Schritten, welche denen des ersten Verses nachgebildet sind.

Er nimmt den im Original für den Text:

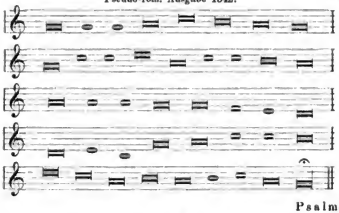
(„De conspirer ensemble par menace“)

charakteristischen Schlussschritt des vorletzten Verses schon für den fünften vorweg u. s. w.

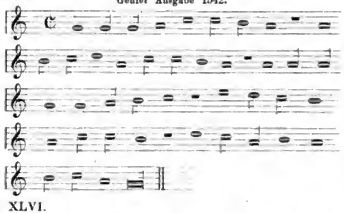
Hier noch zwei weitere Proben:

Psalme XV.

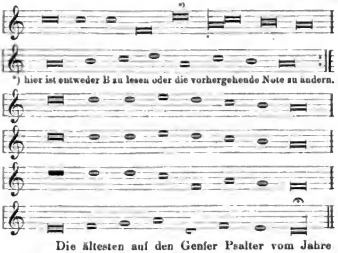
Pseudo-röm. Ausgabe 1542.



Genfer Ausgabe 1542.



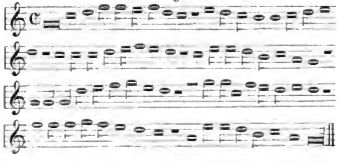
Psalme XLVI.



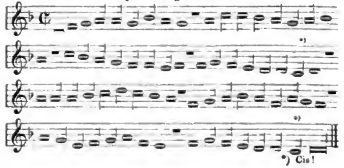
Die ältesten auf den Genfer Psalter vom Jahre 1542 folgenden Psalmensammlungen, welche die Bourgeois'schen Melodien enthalten, sind eine Ausgabe vom Jahre 1547 (Lyon) und eine zweite, die ebendaselbst im J. 1549 erschien. In diesen Letzteren scheint Bourgeois nicht ohne Fleiss an seinen eigenen früheren Arbeiten gefeilt zu haben. Hrn. Douen's Verzeichniss der hierhergehörigen Aenderungen ist unzuverlässig; aus den Beispielen ergibt sich aber, dass die Feder des Genfer Cantors in der That mit der Zeit geschmeidiger wurde. Es dürfte genügen, hierfür eine Probe vorzuführen:

Psalme VII.

Genfer Ausgabe 1542.



Lyoner Ausgabe 1549.



Digitized by Google

Gleichzeitig scheint Bourgeois auch die Melodien der zwanzig letzten Marot'schen Psalmen revidirt zu haben, die von ihm im Jahre 1543 gesetzt worden waren. Auf diese und auf die noch später eingerichteten ersten de Bèze'schen Psalmen hat Hr. Donen seine Untersuchungen nicht ausgedehnt, weil er frühere Ausgaben dieser Gesänge, die zur Vergleichung erforderlich gewesen wären, nicht hat erlangen können. Es verdient hier noch bemerkt zu werden, dass Bourgeois' Behörde mit seiner „verbesserndeu" Thätigkeit, die gelegentlich einige Confusion in den Gemeindegesang brachte, keineswegs einverstanden gewesen ist. Vielmehr hat sie den Cantor eben wegen dieser „willkürlichen" Veränderungen im J. 1551 zu einer Gefängnissstrafe verurtheilt. Vielleicht erklärt sich das zum Theil auch daraus, dass Bourgeois seine Inspiration mit Vorliebe immer wieder an französischen Profanmelodien zu erfrischen trachtete.

Die Gesammtthätigkeit des Tonsetzers am Psalter lässt sich nun dahin zusammenfassen, dass er im Laufe der Zeit achtundachtzig Psalmen in Musik setzte, von denen fünf indessen eine eigene Melodie nicht erhielten. Es blieben demnach, als er im Jahre 1557 Genf verliess, zweiundsechszig Psalmen übrig, die noch zu übersetzen und mit Melodien zu versehen waren.

Für diese 62 Psalmen sind indessen nur 40 Melodien eingerichtet worden, deren Werth, Hrn. Donen's Urtheil zu Folge, dem der Bourgeois'schen bei Weitem nachsteht. Wer diese Melodien gesetzt hat, das hat bisher noch nicht festgestellt werden können.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Th. Hauptner. Aussprache und Vortrag beim Gesange. Leipzig, Ernst Eulenburg.

In unserer Zeit der Neuerungen ist es ein verdienstliches Werk, wenn einer die in den Lüften flatternden Regeln der Gesangskunst sammelt und den Leuten in einem fasslichen Bilde vor Augen hält. Obgleich im Allgemeinen auf gründlichen Unterricht in dieser Kunst nicht viel gehalten wird und der Charlatanismus ein grosses Feld behauptet *), so gibt es doch vereinzelte Fälle, wo das Streben nach rechter Theorie vorhanden ist. In solchen Fällen wird ein Werk, wie das von Hauptner, von grossem Werthe sein. Was zerstreut in diesem und jenem wissenschaftlichen Compendium herumliegt und nur vom Forscher aufgefunden wird, das trägt H. in seinem Buche zusammen und bietet es dem Belehrung Suchenden dar. Was er aus Eigenem beisteuert, ist nicht willkürlich erfunden, sondern aus bester Ueberzeugung hervorgegangen, während die alten, unumstösslichen Gesetze der Kunst von ihm respectirt und in ihr Recht eingesetzt werden. Mit Einem Wort, man merkt den Fachmann, der nicht die Kunst blos vom Hörensagen kennt, wie so manche Methodenverfasser der Neuzeit. Somit ist, wenn man noch Hauptner's früheres Werk „Ausbildung der Stimme" dazunimmt, eine vollständige Gesangschule abgeschlossen.

Oft legen wir unwillig Bücher und Brochuren aus der Hand, die uns über Dinge belehren wollen, deren Bedeutung dem Verfasser selbst nur dunkel vorschwebte. Der Stil, in dem diese Autoren sich aussprechen, ist ganz geeignet, Das zu verdecken, was sie nicht wissen, daher tritt bei ihrer Lectüre sehr bald Ermüdung ein. Ganz anders Hr. H. Er geht planmässig vor, classificirt richtig und vermeidet in den Erklärungen alle Schwülstigkeit. Das sind gute Eigenschaften bei einem Lehrbuche; nun wollen wir sehen, ob auch Alles, was er sagt, stichhaltig ist.

Das erste Capitel enthält: „Die Vocale als Klangfarben oder Timbres". Der Verfasser fusst hier auf dem Boden der Helmholtz'schen Theorie. Wer einem solchen Wegweiser folgt, der kann nicht fehlgehen. „Bildung der Vocale", „Quantität der Vocale" etc., „Uebergang der Vocale in die Halbvocale und stummen Consonanten". Alles unumstössliche Wahrheiten, die Jeder beherzigen sollte. Ebenso im zweiten Capitel: „Die Sprachlaute und ihre schriftliche Aufzeichnung". Das ist Alles so einfach, dass man es für selbstverständlich halten sollte, und doch, wie viel Staub hat in letzter Zeit nur die Aussprache des G aufgewirbelt. H. sagt gleichsam beschwichtigend: „man sollte darin übereinkommen, dem G überall seinen normalen Laut zu lassen (wie in Gabe, Lage), ausser am Ende der Silben, wo ihm der härtere, dem k nähere Laut zukommt, und in den Endsilben ig, igt und igst, wo es wie das vordere ch lautet etc.**) Hiermit wäre der Verwirrung in der Aussprache des G am einfachsten ein Ende gemacht." Ja, wenn es nicht in Deutschland so viele Dialecte gäbe, an die man sich so sehr gewöhnt hat, dass ihre Abnormitäten endlich für berechtigt und hoffähig gehalten werden, wie der steierische Bauer meint, dass jeder ordentliche Mensch einen Kropf haben müsse.**) Am Schlusse des Capitels von der Bildung der Consonanten führt der Verfasser die Physiologen an, welche auf diesem Felde thätig waren. Helmholtz hätte er dabei nicht nennen sollen, denn gerade dieser Gelehrte fertigt die Consonanten kurz ab, „weil sie nur Geräusche ohne constante Tonhöhe geben, nicht musikalische Klänge". Und damit spricht er dem Sänger so recht aus der Seele. Alle Theorie der Consonanten ist nur insofern opportun, als sie dem Singenden die Mittel an die Hand gibt, sich des Geräusches schnell zu entledigen, denn er braucht den Ton und seinen Träger, den Vocal, auf ihn stürmt er los, alles Andere so schnell als möglich beseitigend.

Wir wollen nicht zu ausführlich sein und alle Paragraphe des Hauptner'schen Werkes einzeln aufzählen; so-

*) In unseren Wiener Zeitungen kündigt ein Hr. W. an: „er habe einen Stimmapparat erfunden, der dazu diene, jede noch so verdorbene Stimme binnen kürzester Frist zu heilen, ruinirte Sänger der Bühne wiederzugeben und nur einigermassen befähigte Dilettanten für die Oper auszubilden".

*) Ich würde in meinen Concessionen nicht einmal so weit gehen, und es gibt mir immer einen Stich durchs Herz, wenn unser Goethe reimt:

Es dringen Blüthen aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen aus dem Gesträuch.

**) Man lese: Noch ein Wort zur „Verrottung und Errettung der deutschen Sprache". Von Plüddemann. Januarheft der „Bayreuther Blätter" 1881.

Digitized by Google

viel ist gewiss, dass das Studium desselben Jedem von Nutzen sein wird. Nur Einiges sei noch erlaubt zu bemerken.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Dora Schirmacher.

(Mit Portrait.)

Die Pianistin Frl. Dora Schirmacher, deren Portrait wir heute den Lesern d. Blts. vorführen, besitzt neben ihrem hervorragenden künstlerischen Talent auch die unter ihren ebenfalls zu Ruf gelangten clavierspielenden Schwestern nicht gerade häufig anzutreffende Tugend der Bescheidenheit und Dankbarkeit, infolge deren sie sich u. A. auch nie für eine Schülerin Liszt's ausgegeben hat, wie dies heutzutage, einem ziemlich allgemeinen Gebrauch gemäss, so manche Tastenheldin, die kaum ein einziges Mal die unterrichtenden Weisungen des Meisters aller Claviermeister sich zu nutze gemacht hat, unter Verleugnung der in Wirklichkeit um ihr pianistisches Können verdienten Lehrer, dagegen aber zur eingebildeten Erhöhung ihres Ansehens ostensiv thut. Dora Schirmacher hat nie glauben gemacht, dass sie ihre höhere musikalische Ausbildung einem anderen Unterricht, als dem im Leipziger k. Conservatorium, speciell seitens des v. J. verstorbenen E. F. Wenzel, an dem sie dafür stets mit rührender kindlicher Liebe hing, genossenen verdanke. Ihr schönes Talent, das sich, wie nachstehend zu ersehen, schon in der frühesten Kindheit der Künstlerin äusserte und in dem Vater der kleinen Dora den ersten liebe- und verständnissvollen Pfleger fand, hätte sich aber anderswo auch kaum harmonischer entwickeln können, als unter den Augen des auch noch um so manche andere pianistische Grösse verdienten feinfühligen Leipziger Clavierpädagogen Wenzel, dem andererseits in seiner langen segensreichen Berufsthätigkeit wohl nur selten eine Schülerin oder ein Schüler so ans Herz gewachsen war, wie Dora Schirmacher. Wie oft hat er in der Zeit eines regelmässigen Unterrichtes uns gegenüber mit beredtem Munde von den schnellen Fortschritten und namentlich von dem echt musikalischen Sinn dieser Elevin gesprochen, und wie oft haben wir später seine Augen in heller, vollberechtigter Freude glänzen gesehen, wenn er von den künstlerischen Erfolgen hörte oder erzählte, die seine Lieblingsschülerin überall, wo man ihr Spiel zu schätzen Gelegenheit hatte, in stets reichstem Maasse beim Publicum und in der Presse fand und welche seine früher gehegten Hoffnungen vollständig erfüllte! Und in diesem Falle handelte es sich wirklich nicht um Ueberschätzung der Fähigkeiten einer Schülerin eines- oder der pädagogischen Resultate eines Lehrers andererseits, auch Andere, und wir selbst konnten bei mannichfachen Gelegenheiten, zuerst in den Prüfungen des Leipziger Conservatoriums, wo sie von Anfang an eine bevorzugte Stellung unter ihren Mitschülern einnahm, später in Concerten des Gewandhaus- und Euterpe-Institutes uns an der Entwickelung der Kunstnovize zur technisch fertigen und geistig freien Künstlerin erfreuen, konnten das schöne poetisch angelegte Künstlernaturell von Dora Schirmacher wachsen und reifen sehen. So wie die junge Künstlerin seit der letzten Begegnung mit ihr in unserer Erinnerung steht, ist sie uns eine der sympathischsten Erscheinungen der jüngeren Pianistinnenelite, so aus vollem Gemütheleben heraus, mit gleich warmer Hingabe an das interpretirte Kunstwerk, wie sie, spielen heutzutage nicht gar zu viele Kunstjüngerinnen. Wie es von einem echten Talent, das sich nie selbst genügt, sondern rastlos weiterstrebt, zu erwarten ist, so wird aber auch Dora Schirmacher in dem Gefühle, dass es in der Kunst keinen Stillstand gibt, durch das bereits so hervorragend Erreichte nur zu noch höheren künstlerischen Thaten, zur Erklimmung der letzten Stufen der Meisterschaft sich angesport fühlen und den ihr vorschwebenden Zielen noch näher zu kommen suchen.

Der äussere Lebensgang unserer Künstlerin ist bald erzählt. Der Ehe des seit Jahren verdienstlich in Liverpool wirkenden deutschen Musiklehrers H. Schirmacher mit einer Engländerin entsprossen und am 1. Sept. 1857 in Liverpool geboren, zeigte Dora Schirmacher schon von ihrem 7. Jahre an eine auffällige Hinneigung zur Musik, indem sie, ohne eigentlichen Unterricht zu geniessen, sich Melodien nach eigenen Ideen auf dem Clavier zusammenstellte und zur freudigen Ueberraschung ihres Vaters sogar verschiedene Stücke kleinerer Form zuwege brachte. Den im 9. Jahre seines Kindes begonnenen regelmässigen Clavierunterricht stellte der Vater aber strafweise bald wieder ein, weil Dora — durchaus die Kenntniss der Noten nicht beizubringen war. Diese Strafpause dauerte ein Vierteljahr, während welchem die Kleine sich ganz allein mit diesem ihr anfänglich so schweren Problem beschäftigte, um mit dessen glücklicher Lösung endlich eines Tages den Vater förmlich zu überraschen, der dann den unterbrochenen Unterricht wieder aufnahm und dabei dem von Haus aus dem Ernsten zugewandten musikalischen Sinn der Schülerin den naturgemässesten Vorschub leistete, sodass Dora bis zum 11. Jahr u. A. nicht nur alle Sonaten Mozart's, sondern auch die meisten Praeludien und Fugen aus Bach's Wohltemperirtem Clavier innehatte und mit in solchem Alter bewundernswerthem Geschick reproducirte. Dieser väterliche Unterricht dauerte bis 1872, wo Dora auf Anrathen Capellmeister Reinecke's, der sie bei einer vorübergehenden Anwesenheit in Liverpool spielen hörte, nach Leipzig zum Besuch des k. Conservatoriums geschickt wurde. Welche Ehre dieses Institut mit dieser Schülerin erntete, haben wir schon angedeutet, auch ihre Erfolge als Concertspielerin in Leipzig und anderwärts. Die neuesten Lorbeeren hat sich die jugendliche Claviermeisterin kürzlich in London geholt, ihrer ferneren Künstlerlaufbahn wird unser Blatt gewissenhaft folgen.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Kammermusikabende der Herren Radnitzky, Siebert, Stecher und Kretschmann (von welcher Künstlervereinigung der letztgenannte Violoncellist jedenfalls der bedeutendste) konnten

Digitized by Google

natürlich an Glanz mit den Hellmesberger'schen, Grün'schen, Auer'schen nicht wetteifern, es war hier von vornherein auf ein anspruchsloses, bescheidenes, mehr privates Musiciren angelegt; dafür hatten diese Soiréen — im Ganzen ihrer sechs — den Vorzug, dass sie ihrem Stammpublicum manche von unseren vornehmeren Quartettvereinen nicht für hoffähig erachtete, beachtenswerthe Novität tüchtiger einheimischer Wiener Tonsetzer vorführen konnten, sowie manche musikalische Reliquie aus langst- oder halbvergangener Zeit, welche doch mit Unrecht gänzlich vom modernen Concertrepertoire verschwunden war.

Aus erster Kategorie nennen wir ein Clavierquintett mit obligatem Contrabass von dem bekannten trefflichen Orgelspieler

ches vielleicht nicht an phantasievoller Ursprünglichkeit, wohl aber an Energie und Consequenz der thematischen Entwickelung den ihm geistesverwandten, in neuerer Zeit so viel gepriesenen Kammercompositionen seines Landsmannes A. Dvořak entschieden Concurrenz macht.

Unter den classischen Reliquien interessirte in diesen Soiréen besonders Mozart's Trio für Clavier, Clarinette und Viola (Es dur), welches neben veralteten auch einnige, liebreizende Mozartissima enthält. Der Vertreter der Clarinettenstimme, Herr Syřinek, wurde bei dieser Nummer seiner dankbaren Aufgabe bei weitem besser gerecht, als die Pianistin Frl. E. Kleckler, deren etwas harter Anschlag diesen zarten Filigrangebilden wenig zusagte.

Dora Schirmacher.

und Pianisten J. Labor (für einen des Augenlichtes beraubten Tonsetzer eine anstaunenswerthe combinatorische Arbeit, objectiv betrachtet in den Gedanken wohl zu wenig neu, in der Factur zu sehr in an sich geistreiche contrapunctische Künsteleі zersplittert), weitere Streichquartette von Rufinatscha (E moll) und C. Dörr (A moll), — somit je von einem in Wien bereits accreditirten und von einem angehenden „Tondichter", das Werk des Ersteren, eines Beethoven-Schubert-Epigonen, modulatorisch reich, aber etwas anstandlich, das Andere eine gelungene Studie nach den allereinfachsten classischen Quartettmustern eines Mozart und Haydn, — als interessantestes Stück aber ein Streichquartett (E moll), „Aus meinem Leben" betitelt, von dem Prager Tonsetzer Smetana, welQuartette von Haydn, Mozart und vom „ersten Beethoven", von Schubert und Volkmann, allenfalls einmal als höchste Anstrengung ein Beethoven der Mittelperiode bildeten im Uebrigen das ganz dem technischen Können dieses Quartettvereins entsprechende, stets mit Sorgfalt und Verständniss zu Gehör gebrachte Programm dieser Radnitzky'schen Kammermusikabende.

Speciell der Clavierkammermusik hervorragender Zeitgenossen gewidmet waren drei von dem Conservatoriumsprofessor Herrn A. Door im Bösendorfer-Saale veranstaltete Concertabende: ein Unternehmen, das allzu exclusiv an die Fachmusiker oder doch an die tiefer gebildeten Musikfreunde appellirte, um auch einen materiellen Gewinn zu versprechen. Auf einen solchen hatte

Digitized by Google

Hr. Door offenbar im Vorans verzichtet, es war ihm vielmehr in aufrichtiger künstlerischer Selbstverleugnung nur darum zu thun, einer kleinen Gemeinde verstehender Hörer theils bedeutende Novitäten vorzuführen, theils schon vor längerer Zeit erschienene, aber noch zu wenig gewürdigte Compositionen der Gegenwart zu verdienten Ehren zu bringen, und dieses gewiss rühmenswerthe Bestreben war namentlich bezüglich der Claviersolosonaten von Brahms (F moll) und Robert Fuchs (Gesdur: diese wie ein reizendes, nachgelassenes Stück „Schubert" klingend), dann des geistsprühenden originellen Preistrios von Nápravnik, endlich der von A. Nawratil (einem Wiener Pianolehrer) über ein sinniges Originalthema mit grossem Geschick in classischem Stil gesetzten Variationen und eines gleich schwung- wie stilvollen Präludiums mit Fuge für Clavier allein von Goldmark — vom schönsten Erfolge gekrönt. —

Wir gelangen nun zu den wahren Elite- und Glanzconcerten der heurigen Saison, den von dem grossen Künstler Hans von Bülow theils selbst gegebenen, theils durch seine Mitwirkung verherrlichten: durchweg Sensationsaufführungen nicht blos für die musikalisch Gebildeten, sondern auch für das gesammte grosse Publicum Wiens, welches sich von dem unübertrefflich geistvollen Spiele dieses Meisters der Interpretationskunst unwiderstehlich, gleichsam zauberhaft angezogen fühlte, wenn es auch das Vorgetragene selbst nur zur Hälfte verstanden haben mag.

Hans von Bülow gab in Wien bei Bösendorfer einen Beethoven- und einen Liszt-Abend, betheiligte sich an einem grossen von Hans Richter zum Besten des deutschen Schulvereins veranstalteten Orchesterconcert der Philharmoniker in dreifacher Eigenschaft als Pianist, Componist und Dirigent und führte schliesslich noch in einer Privatsoirée vor sich zufällig zusammenfindenden Musikfreunden ausschliesslich Tonwerke der von ihm jetzt mit besonderer Vorliebe cultivirten Brahms'schen Muse vor.

H. v. Bülow's Beethoven-Abend, in ununterbrochener Aufeinanderfolge die letzten grossen Sonaten Op. 101, 106, 109, 110, 111 darbietend, war für uns ohne Weiteres der bedeutendste Concerteindruck der ganzen Saison.

Der Mehrzahl der Leser dürfte diese gehaltvollste, ergreifendste Claviermusik der Litteratur, deren geniale Extravaganzen nur ein sehr — selbstbewusstes Recensentengemüth als „kindisch" bezeichnen kann, in Bülow's wunderbar klarer, wunderbar ausdrucksvoller, wunderbar belehrender Musterinterpretation in Erinnerung sein; eine Detailschilderung der ausserordentlichen Vortragsweise erscheint daher mehr, als überflüssig. Aber Etwas möchten wir — in aller Bescheidenheit, lediglich als Ausdruck subjectiven Empfindens — hier aussprechen: v. Bülow's Spiel hat, seit es uns zuletzt in Wien begegnete, d. i. seit 1873, nach der seelischen Seite hin, in Bezug auf Wärme und einfache, ursprünglich-natürliche Innigkeit der Tongebung sich überraschend vervollkommnet. Dass Bülow am Flügel Nichts weiter, als ein hochgeschulter akademischer Professor sei, der da über die Tonwerke „kalt-kritisch" — allerdings höchst geistreich und fesselnd docire, dass der berühmte Pianist eine grosse Composition nie als Ganzes, spontan, aus vollem Herzen heraus gäbe, sondern im Gegentheil dieselbe vor den Augen und Ohren der Hörer anatomisch zergliedere, wobei allerdings ein ungewöhnliches Verstandesinteresse angeregt und befriedigt werde, Gemüth und Phantasie aber völlig leer ausgingen — diese in früheren Jahren hier in Wien über Bülow sehr gern colportirte, wenn auch freilich nie ganz berechtigte Ansicht konnte gegenüber den jüngsten Beethoven- und Liszt-Vorträgen des Künstlers nur ein parteiisch Voreingenommener, ein musikalischer Idiot oder schliesslich einer jener nur zu häufig in der Welt herumlaufenden, sehr gelehrt und vornehm thuenden Afterkritiker aussprechen, welche in Wahrheit von dem Wesen der Kunst keine blasse Ahnung (wie der Wiener sagt: „keinen blauen Dunst") haben.

Freilich verliert H. v. Bülow auch bei dem jetzigen gesteigerten Schwunge, der intimeren, mehr zu Herzen sprechenden Weise seiner Darstellung das analysirende, erläuternde Element nicht aus den Augen, er liebt es, die Hörer auf gewisse besonders interessante Momente durch ein — kaum merkliches und dabei doch höchst wirksames — Verweilen bei denselben hin zu weisen, er enthüllt gern thematische Beziehungen — nicht nur der Sätze eines und desselben Werkes, sondern auch ganz entschiedener, in weit aus einander liegenden Zeitperioden entstandener Compositionen, die sein in die tiefste Tiefe jedes musikalischen Organismus dringender Scharfblick sofort herausfindet, während sie dem Laien nur zu leicht völlig entgehen.

In dieser Hinsicht war es z. B. ein feiner Zug, den Beethoven-Abend gleichsam präludirend mit den ersten Takten der Adur-Sonate Op. 2 des Meisters zu eröffnen und von diesen erst — wie unwillkürlich — in die erste wirkliche Programmnummer, die A-Sonate Op. 101, über zu leiten, deren Finale im Grunde ja ganz dasselbe knappe Motiv von zwei Takten enthält, wie jener von Bülow angedeutete Anfang der, genau 20 Jahre früher geschriebenen, kleinen Beethoven'schen Jugendsonate — nur in der Gegenbewegung.

Bülow's Liszt-Abend bot eine lange Reihe Originalclaviercompositionen dieses Meisters, principiell war jedes Arrangement aus fremden Tonwerken, somit gerade das virtuos-Effectvollste Liszt'scher Pianofortemusik ausgeschlossen. Das Interessanteste des ganzen Abends war für uns ohne Weiteres die höchst merkwürdige, Rob. Schumann gewidmete Grosse Sonate in H moll, welche vor Bülow in Wien nur der — damals noch sehr jugendliche — Pianist Leitert 1869 öffentlich vorgetragen. Die conservative Kritik hat einen wahren Hagel von Schimpf- und Schmähworten, von Ausdrücken des Entsetzens und der Verhöhnung über diese arme Sonate losgelassen; dürfte man jenen Herren Collegen glauben, so hätte Liszt mit besagtem Werke ein wahres Capitalverbrechen von nie zu vergebender Geschmacklosigkeit begangen.

Nun, so arg erscheint uns die Sache nicht, wenn wir auch weit davon entfernt sind, dieser Liszt'schen Sonate den Rang eines wirklichen Kunstwerkes, selbst noch im Sinne der so formfreien Sonaten von Schumann und Chopin, zuzugestehen. Liszt's Sonate ist vielmehr ein echtes Sturm- und Drangwerk; ein wild schäumender und gährender Most sucht überall das Gefäss, in das man ihn gezwängt, zu zersprengen, aber der Most stammt von edlen Trauben, er hätte geläutert und geklärt dereinst einen Prachtwein abgegeben .... mit anderen Worten: es steckt ein Kern heissesten, wahrsten Empfindens inmitten dieses eine consequente plastische Form fast bis zur Unkenntlichkeit überwuchernden virtuosenhaften Blätterdickichts und Stachelgestrüpps, nur selten gelangt die in allen Tiefen und Höhen des Tonsystems ausschweifende, die höchste Spielkraft vom Instrumente sowohl, als vom ausübenden Virtuosen in Anspruch nehmende Phantasie des Tondichters dazu, die ihn verzehrende innere Gluth in feste melodische Gestalten zu bannen; zwingt er aber Letztere doch, folgen sie seinem dichterischen Zauberwort, so sprechen sie uns zu Herzen, so rühren sie uns unmittelbar: es giebt mehrere wiederkehrende ruhige, still sinnende oder auch gleichsam bittende Einzelstellen in dieser Sonate (nenne man sie immerhin mit den Herren Conservativen: Oasen in der Wüste!), die zu dem Schönsten gehören, was uns Liszt je in Tönen geboten.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Unter den Kunstgenüssen der beiden letzten Wochen ragen das Concert des Riedel'schen Vereins mit S. Bach's H moll-Messe, das 21. Gewandhausconcert mit Beethoven's „Neunter" und die neuesten Aufführungen von „Walküre" und „Siegfried" am 25. und 27. März über die übrigen musikalischen Vorkommnisse hinweg. Es ist doch Etwas um das Musikleben einer Stadt, welches innerhalb einer Zeitspanne von 10 Tagen vier der grandiosesten Werke aller Zeiten zu bieten im Stande ist, und in einer Weise, die sich überall sehen lassen kann. Die Aufführung der Bach'schen Meistermesse am 18. März war die sechste der vom Riedel'schen Verein seit 1859 gebotenen Reproductionen dieser monumentalen, ihren Schöpfer in seiner ganzen gewaltigen Grösse erkennen lassenden Composition und gestaltete sich im vollsten Sinne des Wortes zu einem Ehrentag für den Verein, indem der gewaltige Chorkörper die an ihm seit Langem gewohnte geistige Elasticität und technische Präcision keinen Augenblick vermissen liess und jedem der herrlichen Tonsätze, die das Werk in so mannigfaltiger Weise bietet, zu seiner vollen Wirkung verhalf. Solistisch wurde diese Aufführung der Hohen Messe von den Damen Frls. Breidenstein aus Erfurt und Schauenburg aus Crefeld und den HH. Götze und Hildach aus Dresden unterstützt, und wenn wir Hrn. Hildach, der weder ganz gut disponirt, noch durchweg vollständig vertraut mit seiner Aufgabe erschien, ausnehmen, so wissen wir wahrlich nicht, welchem der Solisten wir ein besonderes Lob zutheilen sollen, so vortrefflich griffen sie in das Gelingen des Ganzen mit ein. Dass der orchestrale Theil des Werkes, namentlich auch die verschiedenen obligaten Partien desselben (Violine, Flöte, Oboe, Horn), durch unser Theaterorchester und die Orgel durch Hrn. Zahn voll zu ihrem Rechte gelangten, sei einfach als etwas für uns Selbstverständliches bemerkt. Die oben angedeutete Exclusivität des Leipziger Musiklebens zeigt sich speciell auch in der Pflege Bach'scher Com-

Digitized by Google

positionen, denn wo finden sich in einer Stadt noch zwei Vereine, die derselben so energisch nachgingen, wie hier der Riedel'sche und der Bach-Verein? Sie zeigt sich, wenn wir zu dem obenher. Gewandhausconcert uns wenden, ebenso speciell in dem Umstand, dass wir infolge eines Vermächtnisses jedes Jahr bestimmt wenigstens ein Mal Beethoven's unerreichte und wohl auch unerreichbare „Neunte" hören, sowie des Weiteren auch noch darin, dass bei und trotz aller Verehrung und Pietät für die classischen Tonheroen der grösste lebende Meister auf musikalisch-dramatischem Gebiet, Richard Wagner, in seiner Vaterstadt mehr als anderswo in seiner vollen Bedeutung anerkannt und gefeiert wird, und es ist ein doppelter Genuss, sich bei Anhörung der betreffenden Werke inmitten eines mit geringen Ausnahmen verständnissvolle und begeisterte Auditoriums zu fühlen. Ferner im Ganzen glücklicher Stern stand sowohl über der heurigen Gewandhausaufführung der „Neunten"*), als auch über der letzten Wiederholung von „Walküre" und „Siegfried" im Stadttheater. Bei der ersteren, solistisch ganz vorzüglich von Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Löwy und HH. Lederer und Gura aus Hamburg unterstützten Aufführung ist besonders hervorzuheben, dass der Chor sich bei aller numerischen Kleinheit tapferer hielt, als sonst gewohnt. Ihr voraus ging die im Chorischen minder gelungene Reproduction des 3. Theils der Schumann'schen „Faust"-Scenen, in welcher neben den bereits genannten Solisten noch das einheimische talentbegabte Frl. Lina Wagner und der stimmlich reckenhafte Weimarische Bassist Hr. Hennig erfolgreich mitwirkten. Die beiden Wagner-Dramen hatten ausser einigen neuen Kräften im Walkürenensemble im 3. Aufzug der „Walküre" und der erfolgten Besitzergreifung der Brünnhilden-Partie in „Siegfried" seitens der Frau Reicher-Kindermann eine Personalveränderung gegen früher nicht erfahren. Diese die Walkürenscene in der Präcision des Gesanges höhere Anforderungen unerfüllt, so entsprach Imogen den höchsten Frau Reicher-Kindermann mit der Weiterführung der Brünnhilde. Von der Weltbegrüssung an bis zu dem mit Naturgewalt aufjauchzenden Liebesjubel war ihre Brünnhilde eine Leistung hochbedeutendster Natur von unwiderstehlicher, packendster Wirkung, eine glänzende Erfüllung der durch die Interpretation des Vorherigen in der Brünnhilden-Partie, welche der Künstlerin an dem letzten Abend wie noch nie vorher gelang, angezogen höchsten Erwartungen. Die über alles Lob erhabene Durchführung der auch physisch riesige Anforderungen stellenden Rolle fällt diesmal doppelt ins Gewicht, indem die genialе Künstlerin mit ihr ihre durch schweres Kranksein einige Wochen hindurch unterbrochene Thätigkeit auf der Bühne wiederaufnahm. Von den übrigen, schon früher gekennzeichneten Hauptdarstellern an beiden Abenden sei hier nur noch Hr. Lederer als Siegfried genannt, und zwar seiner Bereicherung der musikalischen Sicherheit und künstlerischen Feinheit, mit welcher er jetzt diesen schwere Aufgabe beherrscht. In der stimmlichen Beanlagung, der gesanglichen Ausbildung und der musikalischen Correctheit die von uns hier gehörten Siegfriede der HH. Unger und Jäger überragend, kommt er denselben nunmehr auch in spirituellerer Hinsicht in manchen Momenten zum mindesten gleich, bietet er eine Repräsentation dieses reckenhaften Helden, die der rückhaltlosen Anerkennung seitens des Publicums vollständig werth erschien.

Auf die des Weiteren aus den letzten beiden Wochen datirenden Musikaufführungen kommen wir in unserem nächsten Berichte zurück.

Concertumschau.

Altenburg. 1. Abonn.-Conc. (Dr. Stade): 8. Symphonie v. Beethoven, Intermezzo u. Finale a. der 2. Suite v. Lachner, Vorspiel zu Rosamann's „Orestes" v. W. Stade, Solovorträge der HH. Hildach u. Dresden (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" von Rubinstein) u. C. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Reinecke, Noct. v. Chopin, Scherzo v. C. Schröder u. Gavotte v. Popper).

Augers. Association artistique on l'honneur de M. Benj. Godard am 20. Febr. (Leloug, Godard): Bruchstücke a. der dramat. Symph. „Le Tasse" (Soli: Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Girard a. Paris), „Scènes poétiques", Brésilienne u. Kermesse v. B. Godard, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart etc. — 19. Conc. popul. (Leloug): 2. Sympp. v. Beethoven, Symphon. Stücke v. E. Garnier, Walkürenritt v. Wagner, Ballet des Ondines v. G. Rosenlechor, Claviervorträge des Frl. Juliette Delaporte (Conc. v. Field etc.).

Bergen. 3. Kammermusikscöree: Clavierquart. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Cdur-Suite f. Vcl. u. Clav. v. Amanda Maier. (Ausführende: HH. A. Fries, Edv. Grieg, C. Rabe u. ein Dilettant.)

Bremen. 5. Soirée der HH. M. Krause u. J. Eberhardt unt. Mitwirk. der HH. Dilcher a. Cassel (Viol.), Schünemann a. Hamburg (Bratsche) u. Eisenberg a. Braunschweig (Violonc.): Streichquart. Op. 1 v. Svendsen, Walzer f. Streichquart. Op. 73 von Kiel, Soli f. Viol. („Gesangsscene" v. Spohr) u. Violonc. (Arioso v. Reinecke, Mazurka v. Popper u. Scherzo v. C. Schröder). (Ueber das Amoll-Quartett von Svendsen schreibt ein dort. Blatt: „Das Quartett von Svendsen hat uns durch seine wahrhaft verblüffende Originalität sehr überrascht. Trotz dieser Eigenschaft hält sich der junge [norwegische] Componist frei von allem Gequälten und Gekünstelten, und wenn man vollends an die nordische Abstammung des Tondichters denkt, so klingt Alles, als dürfte es nur so und nicht anders componirt sein. Was das Werk vor vielen, ja den meisten seines Genres auszeichnet, das ist eine überquellende Fülle von originellen Motiven. Hätte Ambros dieses Werk gekannt, er hätte vielleicht nicht geklagt: Käme doch Einer, der nur ein Dutzend neuer Motive brächte!" Selbst das Adagio, diese Klippe der modernen Kammermusik, hält sich frei von Reminiscenzen und strömt in feinsinnigen Combinationen weich und voll dahin. Das Ganze muss als Op. 1 als die That eines compositorischen Genies bezeichnet werden. Das Werk fand rauschende Zustimmung von Seiten des Publicums.") — 10. Abonn.-Conc. (Dr. Leichtlen): 3. Suite v. F. Lachner, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Schubert („Rosamunde"), Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges., u. A. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., Conc. v. Gernsheim u. Sérén. melanc. v. Tschaikowsky).

Brüssel. Kammermusiksitzung im Conservatoriumssaal am 9. März: Sextett Op. 18 v. Brahms, Fragment a. dem Gmoll-Quint. v. Mozart, Quart. Op. 12 v. Mendelssohn.

Danzig. 3. Abonn.-Conc. (Dr. Buths): Theatervorspiels (Treiber): 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Hrn. C. Mayer (Ges., u. A „Mein Lieb ist eine Lerche" v. R. Kleinmichel) u. Walter a. München (Viol.).

Danzig. 3. Abonn.-Symph.-Conc. (Dr. Fuchs): 4. Symphonien v. Schumann (No. 1) u. Mendelssohn (Adur), Concert-Ouvert. v. Beethoven, Spanische Sarabande v. J. Massenet, „Kamarinskaja" v. Glinka.

Eisenach. 2. Conc. des Musikver.: Dmoll-Clavierquartett v. H. Hofmann, dir. Chorlieder, Soli f. Viol. (Introd. und Rondo capriccioso v. Saint-Saëns) u. f. Violonc. (Concertallegro v. Davidoff). (Ausführende: HH. Fleischhauer, Unger u. Hilpert a. Meiningen, Prof. Thureau etc.)

Elberfeld. 4. Conc. des Elberfelder Instrumentalver. (Posse): 4. Symph. v. Beethoven, „Nachtklänge" (Quasi) v. Gade, Meditation f. Orch. v. Bach-Gounod, Solovorträge der Frau v. Asten a. Berlin (Clav.) u. des Hrn. W. Posse a. Berlin (Harfe).

Frankfurt a. M. 3. Kammermusikabend v. Frl. J. Hess u. den HH. W. u. Jul. Hess a. R. Riedel: Gmoll-Clavierquartett v. V. Lachner, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Emoll-Violinson. v. Veracini. — 12. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Beethoven, „Ruy-Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Liebesscene" u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Violinvorträge der Frau Norman-Neruda a. London.

Genf. Orgelvortrag des Hrn. C. Saint-Saëns a. Paris m. eig. Compositionen und einer Fuge v. S. Bach. — 9. Conc. der Société générale de Musique (de Senger): 5. Symph. v. Beethoven, „Rübezahl"-Ouvert. v. Weber, „Danse macabre" v. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. Guirot-Vial (Ges.), Valdejo (Ges., Mélodies persanes v. Saint-Saëns) u. Saint-Saëns (4. Conc. eig. Comp. etc.).

Gera. Conc. der Liedertafel am 18. März: Ouvert. zum „Nachtlager von Granada" v. Kreutzer, „Eine Nacht auf dem Meere" v. W. Ehrlich (Solisten: HH. Singer a. Leipzig, Franke und F. Tschirch), Lieder „Die schönsten meiner Lieder" v. Hasse u. „Nun holt mir eine Kanne Wein" v. Franz (Hr. Singer).

Graz. 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Bdur-Symph. v. Haydn, „Wallenstein's Lager", Symphonicsatz v. Rheinberger, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Claviervorträge der Frau v. Stepanoff a. St. Petersburg (u. A. Valse allemande v. Rubinstein).

Halle a. S. Conc. des Hassler'schen Ver. (Hassler) unter Mitwirk. der Büchner'schen Capelle a. Leipzig, sowie der Frla.

*) Als Curiosum ist zu notificiren, dass die im vor. J. von Hrn. Dr. H. v. Bülow in den Stimmen der beiden Clarinetten entdeckten und corrigirten falschen Noten bei vorstehender Gelegenheit durch Hrn. Capellmeister Reinecke auf ihre alte Stelle zurückgestellt worden sind! Wer hat nun Recht?

Digitized by Google

Kath. Lauge a. Berlin u. M. Viewog a. Leipzig u. des Hrn. Popovica a. Leipzig am 11. März: Schicksalslied u. Seren f. kl. Orchester v. Brahms, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Gesangsoli (u. A. „Die Maiennacht" u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

Hilden. 2. Conc. des Gesangver. „Harmonie" (Steinhauer a. Düsseldorf): „O wenn um sie" f. Sopransolo, gem. Chor u. Clav. v. F. Hiller, gem. Chöre m. Clav. v. Haydn („Der Sturm") und Rubinstein (a. „Der Thurmbau zu Babel") u. a. cap. v. Gade („Die Wasserrose") u. Hauptmann, Scene u. Duett a. der Oper „Guttenberg" v. F. C. Fuchs, Sopranlieder v. Schubert und Schulze („Liebesreim"), Clavierstücke a. Brahms, Steinhauer (n. A. Deutsche Walzerweisen eig. Comp., die auf Verlangen wiederholt wurden).

Kiel. Conc. des St. Nicolai-Chors (Borchers) unt. Mitwirk. der HH. F. Molbrattter a. Hamburg u. A. Keller am 12 März: 1. Clarinetto v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. Op. 79, No. 2 v. Beethoven, Chöre v. Palestrina (Psalm 42), M. Hauptmann („Salvum fac regem"), R. Wüerst („Da ich den Herrn suchte"), F. Möhring („Heimweh" u. „Frühlingsnacht"), R. Radecke („Aus der Jugendzeit") u. E. F. Richter („Schneeglöckchen").

Lübeck. 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Nedved): 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Gerstner, Morawez, Petritsch, Bauer, Jetti, Sklenar u. Haffe), Solovorträge des Frl. F. Kordin (Lieder „Dornröschen" und „Der Sommerabend" v. Lassen) u. der HH. J. Kosier (Lieder „Alle Blumen möcht ich binden" v. Goldmark u. Frühlingslied von Reinecke) u. Gerstner (A moll-Violinconc. v. S. Bach).

Lausanne. 6. Gr. Conc. d'Abonn. (Herfurth): 7. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. J. Biachof, Solovorträge des Frl. Heimlicher a. Basel (Clav., u. A. Emoll-Gavotte v. Huber) u. des Hrn. Daulonia (Geg.).

Leipzig. 105 Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klesse): 1. Symph. v. Beethoven, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Variat. a dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Gesangsvorträge der Frau Fuchs. — Musikal. Matinée des Hrn. Dr. Kienzl a. Graz unt. Mitwirk. des Frl. L. Wagner (Geg.) u. der HH. Rab (Viol.), A. Schroder (Violonc.) u. Mylius (Declam.): Clavieririo Op. 13, „Die Brautfahrt" von J. v. Eichendorff m. meiodramat. Clavierbegleit., div. Lieder (u. A. Cykius „Süsses Verzichten") und Clavierstücke. — Concert der Leipz. Liedertafel (Müller) unt. solist. Mitwirk der Frau Klauwell u. des Hrn Singer (Geo.), sowie des Hrn. Wenzel (Harfe) am 20. März: Ouvert. zu „Bianca Syffredi" v. Dupont, zwei Altniederländ. Volkslieder, f. Männerchor m. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Ostermorgen" f. Sopransolo, Männerchor u. Orch. v. Hiller, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soli u. Orch. von H. Zöllner, Männerchöre a. cap. v. R. Jungst (Hymne an den Wald) u. F. J. Lowenstamm (Altes Liebesleid), Soli f. Gesang (u. A. „Edelweiss" von F. v. Wickede u. Morgenlied von Roch. Müller) u. f. Harfe. — Familienabend des Quart.-Ver. (A. Riedel) am 22. März: „Vergebung", Concertstück f. Solo, Chor u. Clav. v. Jadassohn, „Die Nachtigall" f. Männerchor u. Clav. v. Schubert, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, gem. Chöre a capella v. Mendelssohn, Gade („Ritter Frühling" u. „Im Wald") u. Franz („Beim Scheiden", „Die beste Zeit" u. Mailied), Einleit. u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" u. „Athmest du mit mir" und „Mein lieber Schwan" aus „Lohengrin" v. Wagner, Tenorlieder „Seitdem von dir geliebt ich werde" u. „Gute Nacht" v. A. Riedel, Allegro schera. (a. dem 2. Clavierconc.) f. Clav. zu vier Händen v. Saint-Saëns Clavierstoli.

Leuzburg. Conc. des Musikver. am 20. März: 3. Symph. v. Beethoven, „Acis und Galathea" v. Handel (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel u. HH. Bürli a. Klingnau u. Burgmeier a. Aarau), Liedervorträge der Frau Walter-Strauss („Abendrothe" v. Reinecke, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „Mein" v. Schubert).

Liegnitz. Concertant-Vortrag von Gluck's „Orpheus" durch die Singakademie (v. Welz) am 15. März.

Marseille. 23. Conc. popul. (Reynaud): „Romeo" von Berlioz, Jubeiouvert. v. Weber, „Scene fantastique" v. Roedel, Entwurf a. „Konig Manfred" v. Reinecke, Violinvortrage des Hrn. Sarasate (Conc. v. Mendelssohn u. Romance andalouse u. „Habanera" v. Sarasate).

München. 2. Conc. der Musikal. Akad. (Levi): „Harold in Italien" v. Berlioz, Serenade f. Orch. (comp. 1775) v. Mozart, Liederkreis a. Scheffel's „Trompeter von Sakkingen", comp. und vorgetr. v. Hrn. H. Vogl.

Neustrelitz. Liederconc. des Kirchenchors am 8. März: Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart (Hr. Klughardt u. G. Niehr), Chöre v. Bornhardt, Mozart, Zander, Silcher, Abt, Esser u. A., Solovorträge des Hrn. Weiglin (Viol.) u. des G. Niehr.

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Berlioz („König Lear") u. Cherubini („Medea"), Furientanz und Reigen seliger Geister a. „Orpheus" v. Gluck, Gesangsvorträge der Frau Charles-Hirsch a. Bremen (u. A. „Die Bekehrte" v. Volkmann, „Die Nachtigall" v. Alieneffu. „Heimliche Liebe" v. S. Bach).

Paris. 21. Popul. Conc. (Pasdeloup): „La Damnation de Faust" v. Berlioz mit den bereits im vor. Programm genannten Solisten. — 19. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust" v. Berlioz mit den bereits im vor. Programm genannten Solisten. — 3. Kammermusikvereinigung der Société de musique de chambre pour instruments à vent der HH. Taffanel u. Gen.: Seren. f Fl., Ob., Clar., Hörner u. Fagotte v. J. Röntgen, B dur-Serenade f. Blasinstrumente u. Contrabass v. Mozart, Duo f. Clar. u. Clav. Op. 47 v. Weber (Clav.: Hr. Diémer).

Quedlinburg. 4. Conc. des Concertver.: Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns, div. Soli f Ges., Clav. u. Violonc. (Ausführende: Frl. H. Schell a. Berlin u. HH. Dr. Neitzel a. Strassburg u. Cossmann a. Frankfurt a. M.)

Weimar. Am 15. März v. Hrn. Prof. Müller-Hartung unter Mitwirk. der Frau Horson u. Eichler, der HH. Thiene, v. Milde u. Scheidemantel, des Chorver., der Singakad., des Kirchenchors, der Hofcap., der Musikschule u. des Hrn. Sulze (Org.) gefeierte Aufführ. v. Handel's „Israel in Egypten".

Weissenfels. Vocal- u. Instrumentalconc. des Bürgerges.-Ver. (Liebing): Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. Gluck („Iphigenie in Aulis"), „Albumblatt" v. Wagner, Altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser, Chöre u. Arie a. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Duetten v. Schumann u. Hiller (Mailied), einstimm. Lieder v. G. Liebing („Auf einsamen Waldespfade"), Schumann u. Brahms („Wiegenlied). (Mitwirkende: Die Stadtcap., der Kirchenchor, Frl. Odrich a. Leipzig [Ges.], HH. Zipfel, Warmholz u. Dinsel.)

Wiesbaden. 6. Symph.-Conc. der Hofcap. (Reiss): Symphonien v. Mozart (D dur ohne Menuett) u. Beethoven (A dur), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gesangsvorträge des Frl. Rolandt (u. A. „Vorrede" v. Lassen). — Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Ouvert.-Vorspiel zu F. Möhring, 2. Orch.-Suite v. F. Lachner.

Würzburg. Production der Liedertafel (Meyer-Oiberalsbon) am 15. März: Aud. u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (Frls. Wildner u. Crämer), „Lockung" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, gem. Chöre a cap. v. Kleffel („Frühling ist"), Hauptmann u. Herbeck („Das ist ein Tag"), Männerchöre v. Engelsberg („Wandernder Dichter"), Attenhofer („Abendlied"), Speidel („Des Liedes Geist"), Bradsky u. V. Lachner (Hymne an die Musik), Gesangsvorträge des Frl. A. Köttgen (Penelope's Trauer a. „Odysseus" v. Bruch, „Der Tod und das Mädchen" v. Schubert, Minnelied v. Brahms u. „Trost" v. Sucher).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertsaison ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. In dem letzten Concert der Felix meritis hatte der bislang hier noch unbekannte Violinist Hr. T. Nachès einen sensationellen Erfolg mit seinem Spiel, er wurde drei und vier Mal hervorgerufen und musste auch wiederholten da Capo-Rufe Folge leisten. Ihre Mitwirkung mitwirkende Dresdener Primadonna Frau Schuch-Proska hatte, so vollendet sie in ihren Gesangsvorträgen auch war, weniger Glück mit der Aufnahme beim Publicum. — **Boston.** Der seit einiger Zeit in unserer Stadt aufhältliche, Ihnen von seiner Lehrthätigkeit am Leipziger Conservatorium her sicher bekannte bedeutende Pianist Hr. Louis Maas debutirte in dem letzten hiesigen Symphonieconcert unter grossem Succes mit einem Manuscriptconcert eigener Composition. — **Cöln a. Rh.** Trügt nicht Alles, so scheint der zukünftige Director Hr. Julius Hofmann unsere Theaterverhältnisse in jeder Beziehung gründlich reformiren zu wollen. Der Anfang ist mit dem Orchester gemacht worden. Es treten nen ein die Herren Heckmann, herzogl. sächs Kammervirtuos, und Henri Herold als Concertmeister, Bellmann, grossherzogl. mekl. Kammervirtuos, und Max Eisenberg als Violoncellisten. Genannten Herren folgt noch eine Anzahl guter Streicher. Ferner werden die meisten ersten Bläserstimmen neu besetzt sein. (1. Fagott, Oboe, Horn und Flöte), vom alten Orchester bleiben ungefähr zwei Drittel, das übrige Drittheil der Mitglieder wird durch frische Kräfte ergänzt.

Digitized by Google

Während bisher die ersten Stellen nur einfach besetzt waren, geschieht dies in Zukunft meist doppelt. Wir erhalten: Zwei Capellmeister und einen Chordirector, zwei Concertmeister und zwei erste Violoncellisten. — **Gera.** Den Mittelpunct des Interesses bildete im Concert des Musikalischen Vereins am 23. März die Mitwirkung der Kammervirtuosin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer. Von ihrem früheren Auftreten her in herrlichster Erinnerung, entzückte die grosse Pianistin auch diesmal wieder Alle durch ihr vollendetes, geniales Clavierspiel. — **Paris.** Der deutsche Quartettverein veranstaltete am 12. März ein Wohlthätigkeitsconcert, an dessen Ausführung sich u. A. der Schweriner Kammersänger Hr. Carl Hill mit Liedervorträgen betheiligte und mit denselben Triumphe feierte, wie sie hier nur je einem gottbegnadeten Sänger bereitet worden sind. Dem Concert wohnte ein zahlreiches und glänzendes Auditorium bei, der pecuniäre Betrag stellte sich auf 10,000 Francs. Eine im übrigen Europa so wohlbekannte Pianistin wie Frau Sophie Menter war uns gleichwohl unbekannt geblieben. Erst kürzlich hatten wir in einem der Populären Concerte des Hrn. Pasdeloup Gelegenheit, die Meisterschaft der Frau Menter anstaunen zu dürfen. Dieselbe trug das 1. Lisat'sche Concert, eine Liszt'sche Transcription der Tarantelle aus der „Stummen von Portici", und da das enthusiasmirte Publicum eine Wiederholung verlangte, statt dieser als Zugabe Variationen von Chopin vor. Ihr Pasdeloup konnte angesichts eines solchen grossartigen Erfolges nichts Besseres thun, als Frau Menter sofort für ein folgendes Concert zu gewinnen. Auch steht uns ein eigenes Concert der Künstlerin bevor, welches viele Erwartungen rege macht. — **Wien.** Der Pianist Hr. Carl Heymann hat durch das kürzlich veranstaltete eigene Concert die Zahl der Bewunderer seines herrlichen Spiels noch um ein Beträchtliches vermehrt. Factisch hat hier selten ein Pianist so schnell sich den Boden für eine allgemeine Anerkennung seiner Bedeutung geebnet, wie dieser geniale Künstler. Wir sind in der glücklichen Lage, unsere neuliche Bemerkung über die Stuttgarter Altistin Frau Lnger rectificiren zu können, indem die Künstlerin nachträglich als Ortrud und Fides zu beachtenswerther künstlerischer Höhe sich emporschwang und als Fides sogar zu Vergleichen mit Marianne Brandt anregte. — **Zittau.** Das letzte Erholungsconcert brachte neben trefflich gelungenen Orchesternummern Gesangvorträge der Leipziger Altistin Frl. Caroline Boggstöver, welche das Auditorium zu Kundgebungen lautesten Beifalls veranlassten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. März. „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" v. J. S. Bach. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette v. C. Reinthaler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselbe Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 28. Maskenball. 3. Königin von Saba. 5. Walküre. 6. Postillon von Lonjumeau. 8. Freischütz. 10. Martha. 12. u. 21. Hans Heiling. 14. Tannhäuser. 15. u. 25. Der Rattenfänger von Hameln. 17. u. 19. Fidelio. 26. Lohengrin. 29. Fliegender Holländer. 31. Alceste.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2. u. 28. Alceste. 3. u. 16. Afrikanerin. 5. Euryanthe 6. Zar und Zimmermann. 7. Lancelot. 8. Königin von Saba. 9. Walküre. 11. Martha. 14. Lobengrin. 17. Die lustigen Weiber von Windsor. 19. Heinrich der Löwe. 21. Maskenball. 23. Orpheus. 25. Iphigenie in Aulis. 26. Iphigenie auf Tauris. 30. Armida.

Februar.

Leipzig. Stadttheater: 2. Fliegender Holländer. 4. Rattenfänger. 6. Tannhäuser. 9. Heinrich der Löwe. 11. Freischütz. 13. Lohengrin. 16. Zauberflöte. 18. Alceste. 20. Siegfried. 22. Fidelio. 23. Figaro's Hochzeit. 25. Zar und Zimmermann. 27. Aida. 28. Hans Heiling.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), Ddur-Streichquart. (Herzogenbusch, 6. Kammermusikaufführ. der HH. v. Bree u. Bouman.)

Berlioz (H.), Menuett der Irrlichter u. Sylphentanz a „La Damnation de Faust". (Darmstadt. Hofconc. am 16. Febr.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — „Ein deutsches Requiem. (Strassburg i. E., 5. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

— — „Schicksalslied. (Trier, Histor. Musikabend des Musikver.)

Bruch (M.), Vorspiel zu „Lorcley". (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Gmoll-Violinconc. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

Davidoff (Ch.), Streichsext. (Bonn, R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)

Dubois (Th.), Ouvert. zu „Frithjof". (Paris, 16. Châtelet-Conc.)

Dvořák (A.), 1. Slav. Rhapsodie. (Coblenz, 5. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)

— — Clavertrio Op. 26. (London, Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 17. Febr.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Danzig, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 12. Febr.)

Gornsheim (F.), Violinconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 22. Febr.)

— — Ddur-Clavierquint. (Herzogenbusch, 6. Kammermusikaufführ. der HH. v. Bree u. Bouman.)

Geisler (P.), „Till Eulenspiegel", Orchesterstück. (Leipzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Goetz (H.), Clavierquint. Op. 16. (Königsberg i. Pr., Concert des Philharm. Ver.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 17. Febr.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 13. (London, Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 17. Febr.)

Gurlitt (C.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 5. März.)

Henselt (A.), Amoll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 5. März.)

Hormann (F.), 1. Capriccio f. drei Violinen. (Leipzig, Conc. f. den engl.-amerik. Kirchenbaufonds am 28. Febr.)

Hiller (F.), „Lorcley" f. Soli, Chor u. Orch. (Coblenz, 5. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)

Holter (L.), „Nordischer Sommerabend" f. Streichorch. (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)

Hürse (C.), Festouvert. (Magdeburg, 7. Logenconc.)

Kretschmer (E.), Vorspiel zu „Heinrich der Löwe". (Cleve, 3. Abonn.-Conc.)

Krug (Arn.), Violinconc. (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)

Lachner (F.), 6. Orch.-Suite. (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Mackenzie (A. C.), 1. Schott. Rhaps. (Florenz, letztes Abonn.-Conc. der Societa Orch. Fiorentina.)

Widor, Bdur-Seren. f. Fl., Viol., Violonc., Clav. u. Harmoninm. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien".)

Wolfrum (Ph.), „Hochzeitsmusik" f. Chor, Tenorsolo u. Streichorch. (Bamberg, 46. Musikabend des Musikal. Ver.)

Zopff (H.), Hochzeitsmarsch a. „Alexander's Hochzeitsfest". (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Beurtheilungen üb. Compositionen v. W. Bargiel (Op. 46), C. Reinecke (Op. 160), E. Th. Bergmann (Op. 59) u. C. S. Heap (Son. f. Clar. u. Clav.), sowie üb. einige Bearbeitungen. — Berichte.

Caecilia No. 7/8. Besprechungen üb. Compositionen v. J. Raff (Op. 71 u. 72), W. C. Mühldorfer (Op. 51), V. Schurig (Op. 11) u. J. Rheinberger (Op. 107), sowie über den 1. Band der von C. Reinecke herausgeg. Hausmusik mit Bildern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Ps. 34, 8. 9., comp. v. G. Flügel. — „Idomeneo". Von Prof. Dr. L. Nohl. — Was uns die Bibel über Musik mittheilt. Von Schwarzlose. — Die neue Orgel in der kath. Kirche zu Jauer. Von Baumert. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Eine Messe von J. B. Casali. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts. Von F. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 23. Von den Liederterten. Von H. Schmidt. — Berichte (u. A. Elber über die Berliner Aufführ. v. H. Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung"), Nachrichten u. Notizen.

Digitized by Google

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Recensionen über Compositionen v. H. Grädener (Op. 10), Arn. Krug (Op. 13 u. 18), L. v. Bronsart (Op. 12), C. A. Fischer (Op. 15), J. Fischer (Op. 6), Ad. Müller jun. (Op. 19), L. Rosenfeld (Op. 14), J. Pembaur (Op. 15), E. Link (Op. 15), Ad. Wallnöfer (Op. 23 u. 24), F. Kriminiger (Op. 11, 12, 20, 22, 25, 24 u. 7) n. A. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Frendenberg, Wilhelm, Idylle f. kl. Orch. a. der Oper „Die Pfahlbauern". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Grädener, Hermann, Streichquartett, Op. 12. (Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.)

Hamerik, Asger, „Maientanz" f. Frauenchor u. kl. Orch., Op. 28. (Berlin, Hermann Erler.)

Hetzel, Moritz, Clavierträo in D dur, Op. 6. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hofmann, Heinrich, Zwei Serenaden f. Clav. zu vier Händen. Op. 54. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hol, Richard, „David", dramat. Gedicht f. Chor, Solo u. Orch., Op. 81. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Holstein, F. v., „Frühlingsmythus" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch., Op. 45. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Jadassohn, S., „An den Sturmwind" f. Männerchor und Orch., Op. 61. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lux, Friedrich, Waldcantate f. gem. Chor m. Blasinstrumenten, Op. 62. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Manns, Ferd., Clav.-Violinsonate, Op. 23. (Bremen, A. E. Fischer.)

— — Suite f. Clav. zu vier Händen, Op. 24. (Ebendaselbst.)

— — Drei Trios f. Clav., Viol. u. Violonc. oder Bratsche, Op. 26. (Ebendaselbst.)

— — Conc. in G dur f. Flöte m. kl. Orch., Op. 32. (Ebendaselbst.)

Nawratil, Carl, Clavierträo, Op. 9. (Hamburg, D. Rahter.)

Reibling, G., Festgesang f. Männerchor u. Blechinstrumente, Op. 38. (Magdeburg, Heinrichshofen's Musikverlag.)

Scharwenka, Philipp, Serenade f. Orch., Op. 19. (Bremen, Praeger & Meier.)

Schulz-Beuthen, Heinrich, „Die Sonne naht" f. vierstimm. Frauenchor m. Clavier, Op. 29. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Tschaikowsky, P., „Die Jungfrau von Orleans", Oper. (Hamburg, D. Rahter.)

— — 2. Conc. p. Piano av. Orch., Op. 44. (Ebendaselbst.)

— — Capriccio italien p. gr. Orch., Op. 45. (Ebendaselbst.)

— — Seren. f. Streichorch., Op. 48. (Ebendaselbst.)

Wallnöfer, A., „Gerssprenz" f. Solo, Männerchor u. Orchester, Op. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wüerst, Richard, Russische Suite f. Streichorch. m. ohlig. Soloviol., Op. 81. (Berlin, Hermann Erler.)

Zellner, Julius, 2. Clavierträo, Op. 25. (Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.)

— — 2. Clav.-Violinsonate, Op. 30. (Ebendaselbst.)

— — Hochzeitsmarsch f. gr. Orch., Op. 31. (Ebendaselbst.)

* * *

Franz, Oskar, Grosse theoretisch-praktische Waldhornschule für den systematischen Unterricht vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. (Dresden, J. G. Seeling.)

Fürstenau, M., Festschrift zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier des Conservatoriums für Musik zu Dresden. (Dresden, in Commission der Gilbers'schen k. Hofverlagshandl.)

Kunkel, Gotthold, Der Consonant G in Declamation und Gesang (Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt.)

Röder, Martin, Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Stoerk, Prof. Dr. Carl, Sprechen und Singen. Zwei populäre Vorträge. (Wien, L. W. Seidel & Sohn.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die „Bayr. Blätter" machen folgende officielle Mittheilung: „Se. Majestät der König Ludwig von Bayern haben Allergnädigst geruht, das Protectorat über die Aufführung Wagner'scher Werke in Bayreuth, zunächst des Bühnenweihfestspiels „Parsifal" im Jahre 1882, zu übernehmen. — Durch huldvolle Entschliessung Sr. Majestät des Königs ist dem Bayreuther Patronatverein ferner die alljährliche Gewährung der Orchester- und Chorkräfte des k. Hof- und Nationaltheaters in München auf zwei Monate für die Festspiel-Aufführungen unter R. Wagner's Leitung zu Bayreuth von 1882 an zugesichert."

* Das Programm der von uns in v. No. erwähnten Matinée im Leipziger Stadttheater zum Besten des Bayreuther Fonds wird aus dem Huldigungsmarsch und dem 3. Act der „Meistersinger" (mit Abschluss durch das Quintett) von Wagner bestehen. Hr. Capellmeister Nikisch, der gegenwärtig gefeierte Leipziger Dirigent, wird die Aufführung leiten.

* Der Leipziger Akademische Wagner-Verein hat seinen Mitgliedern lt. uns vorliegendem Bericht während des 1. Jahres seines Bestehens 21 mündliche Vorträge und drei Musikaufführungen gehoten, demgemäss eine entschieden anzuerkennende Rührigkeit entwickelt. Von den Vorträgen der HH. H. v. Wolzogen (am 9. Juli) und Dr. Koch (am 13. Nov.) nimmt der Bericht ganz besonders Act.

* Das nächste (3.) deutsche Sängerbundfest gelangt nächstes Jahr in Hamburg zur Abhaltung.

* In Lüttich soll ein neues Conservatorium mit einem Kostenaufwande von 800,000 Frcs. gegründet werden, von welcher Summe die Regierung 500,000, die Provinz und die Stadt Lüttich je 150,000 Frcs. bestreiten wollen.

* Die Società musicale Romana in Rom eröffnet eine Preisausschreibung für die Composition eines Oratoriums; doch werden zur Betheiligung an derselben nur italienische Tonsetzer zugelassen. Das preisgekrönte Werk soll 1882 durch die Gesellschaft öffentlich aufgeführt werden.

* Der Stadtrath von Lyon hat in Bezug auf das Grand-Théâtre und das Célestins-Theater folgende Beschlüsse gefasst: Beide Theater werden unter Einer Direction stehen; die jährliche Subvention soll 200,000 Frcs. und für den Fall, dass die Direction im Laufe des Jahres eine neue Oper aufführt, noch weitere 40,000 Frs. betragen. Die Decorationen bleiben Eigenthum der Stadt, die Caution des Directors ist auf 120,000 Frcs. festgesetzt.

* Ein grässliches Unglück wird aus Nizza gemeldet. Es brannte daselbst am 20. März kurz nach Beginn einer Aufführung der „Uncia von Lammermoor" das Municipal-Theater mit rasender Schnelligkeit nieder, infolge dessen weit über hundert Personen ihr Grab unter den Trümmern fanden. Das Unglück soll durch eine Gasexplosion veranlasst worden sein.

* Die Besetzung der Hauptpartien des „Rings der Nibelungen" bei den Berliner Aufführungen wird folgende sein: Siegmund und Sieglinde im 1. und 3. Cyklus: Herr und Frau Vogl, im 2. und 4. Cyklus: Hr. Jäger und Frau Sachse-Hofmeister; Siegfried und Brünnhilde im 1. und 3. Cyklus: Hr. Jäger und Frau Materna, im 2. und 4. Cyklus: Herr und Frau Vogl; Fricka und Waltrante: Frau Reicher-Kindermann; Erda: Frl. Riegler; Alberich im „Rheingold", Wotan in der „Walküre", Wanderer im „Siegfried" und Hagen in der „Götterdämmerung": Hr. Scheiper; Hunding: Hr. Kess; Mime: Hr. Lieban; Gunther: Hr. Wiegand. Möge es dem mit dem Riesenwerke vollkommen vertrauten Hrn. Capellmeister Seidl gelingen, die Mitwirkung der Capelle in das richtige Verhältniss zu den das Höchste versprechenden Leistungen des Sängerpersonals zu bringen und dadurch der grandiosen Schöpfung einen in musikalischer Beziehung durchweg würdigen Einzug in die deutsche Reichshauptstadt zu bereiten. Für das übrige Gelingen hürgt die künstlerische Energie des Oberleiters Hrn. Dir. A. Neumann.

* Im k. Theater zu Madrid hat, wie der „Cöln. Ztg." telegraphisch mitgetheilt wird, am 24. März mit grossem Erfolg die erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin" stattgefunden. Die Hauptdarsteller wurden vor dem vollen Hause bis zu zehn Mal gerufen. Die Oper soll prächtig in Scene gesetzt sein, wie man auch die Aufführung des musikalischen Theils lobt.

* Das Ende Februar in Cincinnati stattgefundene, dem dortigen Conservatorium zu verdankende sog. Opernfest, d. h. eine Serie von sieben Opernaufführungen durch die Mapleson'sche Operntruppe, wird als gelungen gerühmt, sowohl in artistischer, wie in geschäftlicher Beziehung. Eröffnet wurde das Fest mit „Lohengrin", Frau Gerster sang die Elsa.

Digitized by Google

* Im Deutschen Theater zu Gent wurde am 16. März unter Kegel's Leitung zum ersten Male Wagner's „Rienzi" gegeben. Sämmtliche Künstler wurden nach dem 1. und 2. Acte gerufen. Die Aufführung war brillant, die Chöre gingen vortrefflich und die Direction hatte in Bezug auf die Ausführung keine Kosten gescheut.

* Die „Neue Berliner Musikzeitung", die mit Brüll's „Landfrieden" den Verlagsert gemeinsam hat, misst einer ungenügenden Besetzung und Inscenirung der genannten Oper den Misserfolg bei, den dieselbe in Leipzig fand. Gegenüber der solcherweise versuchten Ehrenrettung des Werkes darf mit Hinblick auf den Kunstsinn des ständigen Leipziger Opernpublicums gesagt werden, dass eine Oper von dem schon aus dem Clavierauszug zu erkennenden verblassten Caliber des Brüll'schen „Landfriedens" in Leipzig auch durch die denkbar beste Darstellung nicht über dem Wasser zu halten gewesen sein würde.

* In Frankfurt a. M. hat man am 24. März Bizet's „Carmen" mit Erfolg heraus gebracht. Um die gute Aufnahme der Novität haben sich in erster Linie Frau Moran-Olden als Carmen und Hr. Stritt als Don José verdient gemacht.

* In Budapest und gleichzeitig in Copenhagen wurde am 17. März Delibes' Oper „Jean de Nivelle" vor vollem Hause und mit grossem Erfolg gegeben, in erster Stadt wurde der anwesende Componist elf Mal gerufen.

* Die durch viele Zeitungen gegangene Nachricht, dass Verdi eine neue Oper, „Otello" betitelt, vollendet habe, findet in einem zur Veröffentlichung gelangten Brief des Componisten an den Bürgermeister in Rom ihre Widerlegung.

* Die Leipziger Musikerwelt hat durch das kürzlich von dem Ehepaar Max und Pauline Erdmannsdörfer daselbst genommene Domicilium eine höchste schätzenswerthe Erweiterung erfahren.

* Henri Vieuxtemps, noch immer seiner Gesundheit wegen sich in Algier aufhaltend, hat dort ein neues Violinconcert geschrieben. In Algier sollen wöchentliche Symphoniesoncerte eingeführt werden, deren Protectorat Vieuxtemps zugedacht ist.

* Dem in der Osterwoche stattfindenden Antwerpener Musikfest hat F. Liszt seine Theilnahme zugesagt.

* Den vielen Verehrern des Münchener Meistersängers Hrn. Vogl wird die Mittheilung von Interesse sein, dass derselbe im letzten Concert der Musikalischen Akademie zu München mit grossem Beifall eine eigene Composition des Liederkreises aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" gesungen hat.

* Dem Obercapellmeister Hrn. W. Taubert, welcher kürzlich seinen 70. Geburtstag feierte, wurde der Rothe Adlerorden zweiter Classe mit Eichenlaub verliehen.

* Der Herzog von Altenburg hat dem Militärcapellmeister Hrn. Walther in Leipzig die silberne Verdienstmedaille am Bande verliehen.

* Dem Capellmeister des Wiener Hofopern-theaters Hrn. Franz Deppier wurde der Franz Josef-Orden verliehen.

Todtenliste. Nicolaus Rubinstein, der Director des Moskauer Conservatoriums, ein Pianist von fast gleichem Range wie sein Bruder Anton, †, auf einer Reise nach Nizza begriffen, am 23. März in Paris. — Adolf Uebe, der vortreffliche Paukist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, † nach langem Leiden am 25. März. — Julius Krause, von 1844 bis 1870 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, auch als Oratoriensänger von Bedeutung, † am 18. März in Berlin. — Kammermusicus F. Ahrens in Weimar, trefflicher Contrabassist, † daselbst am 21. März.

Briefkasten.

P. M. in *B.* Der betr. Bericht ist sofort refusirt worden.

F. F. in *E.* Das ber. Geburtsjahr war nicht genau zu ermitteln, denn nicht blos Damen, sondern auch manche alternden Jünglinge sind mehr als zurückhaltend.

J. Z. in *B.* Das wiederholt eingesandte Programm mit seinen Balltänzen ist nicht zur Aufnahme geeignet und ausserdem jetzt veraltet.

R. S. in *B.* Wir haben Besseres zu thun, als uns ferner mit Ihnen zu langweilen. Beheiligen Sie mit Ihren unendlichen Lamentationen andere Leute!

Anzeigen.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und insterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".
„Signale für die musikal. Welt". Leipzig.

G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz.

24. Auflage. M. 4,—. In Halbfranz M. 4,80. In Prachtband M. 5,20.

Uebungsbuch.
76 kleine Etuden von RAFF, KIEL, MERTKE u. A. 6. Auflage. Mit Mertke's Technischen Uebungen M 4,—. In Halbfranz M 4,80.

Weg zur Kunstfertigkeit.
120 grössere Etuden von **Clementi, Cramer, Chopin, Raff** u. A. 4. Aufl. Mit Mertke's Technischen Uebungen M 6,—. In Halbfranz M 7,—.

Ed. Mertke, Ornamentik und Rhythmik. **(Separatabdr. a. d. Tech. Uegn.) M. 1,—.**
Mertke's Chopin-Ornamentik ist geradezu epochemachend, da in alterthümelnder Weise bisher fast Alles auf falschem Wege gegangen ist. [158.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Katalege der **Editien Steingräber** durch jede Musikhandlung gratis und franco.

[160.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:**

Quartett
(G moll)
für zwei Violinen, Viola und Violoncell
von
Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n Stimmen 6 M. u.

Preis-Verzeichniss
über ihr Lager
echt römischer und deutscher Saiten
versendet franco die Musikalienhandlung von
P. Pabst, Leipzig. [159b.]

Digitized by Google

Neue Musikalien
(Nova 3, 1881)
im Verlage von
D. Rahter in Hamburg.

[161.]
Davidoff, C., Op. 37. 2 Salonstücke (1. Albumblatt. — 2. Kleine Mazurka) für Violoncell und Pianoforte. M. 2. —.

Henselt, Adolphe, Valse de Joh. Strauss, interprétée pour Piano. M. —. 80.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 63. Sechs zweistimmige Lieder, arrangirt für 2 Cornets à pistons mit Pianoforte. M. 3. —.

Nawratil, Carl, Op. 9. Trio (in Es) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 7. —.

Reinbold, H., Galop sur des motifs favoris du Ballet „Les Aventures de Pélée" de L. Minkus, pour Piano. M. —. 80.

— — Odeon-Quadrille für Pianoforte. M. 1. —.

Resch, Jean, Valse sur des motifs du Ballet „La Bayadère" de L. Minkus, pour Piano. M. 1. 80.

— — — für Orchester, in Stimmen. M. 6. —.

— — Toujours à l'aise. Polka pour Piano. M. —. 80.

— — — für Orchester, zusammen mit Roxana-Walzer, in Stimmen. M. 7. 50.

Starck, A., Frisac-coiffeur. Polka franç. pour Piano. M. —. 80.

Tschaïkowsky, P., Op. 43, No. 4. Marche miniature aus der Suite für grosses Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. M. 1. 50.

— — Op. 48. Sérénade pour Orchestre à cordes. (I. Pezzo in forma di Sonatina. II. Valse. III. Elegia. IV. Finale [tema russo].) Partition. M. 9. —.

— — — Parties. M. 9. —.
(Arr. f. Pfte. zu 4 Hdn. erscheint demnächst.)

— — „Die Jungfrau von Orleans". Oper in 4 Acten. Clavierauszug ohne Worte. 8°. **netto** M. 15. —.

Wilm, Nicolas de, Op. 13. Deux Valses de Salon pour Piano. No. 1 (Do mineur). M. 1. —.

— — — No. 2 (Re ♭ majeur). M. 1. 25.

— — Op. 25. Suite in B (Praeambulum — Romanze — Intermezzo — Menuett — Finale) für Pianoforte zu 4 Händen. M. 5. —.

— — Volksklänge. Sammlung von 150 russischen Volks- und Moskauer Zigeuner-Liedern, für Pianoforte übertragen. **netto** M. 6. —.

[162.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Waldmärchen.
Concertskizze für Pianoforte
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 8. 2 Mark.

[163.] Ein theoretisch und praktisch gebildeter **Musiker** mit gründlicher **Theater-Routine,** der während einer Reihe von Jahren in einer grösseren Stadt als **Vereinsdirigent** thätig war, sucht Stellung als solcher oder als **Theatercapellmeister.** Gef. Offerten unter **Te. 6676** an **Haasenstein & Vogler, Stuttgart.**

Die Musikgeschichte
in zwölf Vorlesungen
von
Wilhelm Langhans.
Zweite, wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen und Abbildungen.

14½ Bogen gr. Octav. Geheftet M. 2,40. Gebunden M. 3,50.

Inhalt: Das Alterthum. — Die Musik der ersten christlichen Zeiten. — Die Anfänge der mehrstimmigen Musik. — Die musikalische Herrschaft der Niederländer. — Luther's Reformation und die Renaissance. — Die italienische Oper. — Die französische Oper. — Die deutsche Oper. — Das Oratorium. — Die Instrumentalmusik. — Die Romantiker des 19. Jahrhunderts, das Lied. — Richard Wagner und seine Reform des musikalischen Dramas.

[164.]
Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Clavier-Fingerbildner à 5 ℳ **Fingerringe** à 60 ₰
Grösse angeben **H. Seeber, Weimar.** [165c.]

[166.] In meinem Verlage erschien:

Johannistag.
Ein Cyklus
von
sieben Gesängen für vierstimmigen Männerchor und Sologuartett mit verbindender Declamation.
Dichtung und Composition
von
Carl Bieber.
Op. 4.
Partitur ℳ 1,40. Stimmen (à 65 ₰) ℳ 2,60.
Vollständiges Textbuch n. 50 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (**R. Linnemann**).

Alte, echte italienische Violinen
sind zu mässigem Preis zu verkaufen.

[167b.] **P. Pabst,** Musikalienhandlung, Leipzig.

[168.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Slavische Volks-Poesien
(ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig)
für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
von
Alexander Winterberger.
Op. 67. No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". No. 2. Das Täubchen. „Wo bist du umher geschweift". No. 3. Verbot. „Besuch mich nicht, hörst du?" No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte". 2 M.

Op. 71. No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte". No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern". No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Frösten nicht die Blumen stürben". No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin". 2 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 7. April 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 15.

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Aussprache und Vortrag beim Gesange von Th. Hauptner. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Zürich. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

(Fortsetzung.)

Der bereits erwähnte Franc'sche Psalter vom Jahre 1565 führte 27 neue Melodien für diejenigen Psalmen ein, die bisher mit solchen noch nicht versehen waren, er beseitigte ferner fünf Melodien des Bourgeois, sowie 14 von des Letzteren anonymem Nachfolger, und setzte neue an deren Stelle. Hr. Douen fällt über Franc ein sehr abfälliges Urtheil, es wäre aber um so überflüssiger, hier näher darauf einzugehen, als Goudimel seinen vierstimmigen Bearbeitungen lediglich jene „echten" 123 Melodien zu Grunde gelegt hat, deren erste vollständige Ausgabe im Jahre 1562, zu Genf, bei Antoine Daudeau et Lucas de Mortière, erschien.

Den vom musikalischen Standpuncte aus bei Weitem interessantesten Theil des Douen'schen Werkes bilden nun die von dem Verfasser mitgetheilten, theils im Figural-, theils im Choralstil gehaltenen mehrstimmigen Bearbeitungen der Psalmenmelodien, und darunter namentlich jene, die der vor-Palestrina'schen Zeit angehören. Dazu dürfen wohl unbedingt die Arbeiten des Clément Janne-quin, Louis Bourgeois, Jean Lonys, Philibert Jambe de Fer, Hugues Sureau, Jean Servin und Claudin le Jeune gerechnet werden, mit gewissen Einschränkungen auch noch die des Lassus, des Samuel Marschall — oder in der That wohl richtiger Mareschall, denn wenn er zwar das Amt eines Leipziger Thomascantors bekleidet hat, so war er doch zu Tournay geboren —, endlich die des Peter Sweelinck. *) Stobée (1646 geb.) ist schon einer etwas späteren Epoche zuzuzählen.

Und es ist wahrlich eine grosse Zeit, deren Denkmale uns hier überliefert werden. Eine Zeit, in der sich für die künftige Entfaltung der Kunst wichtige Dinge vorbereiten. Der späteren Mensuralisten, namentlich aber Palestrina's anerreichte Glätte, classische Schönheit der Linien und oft so überraschend feine Klangwirkungen, jenen sanften Farbenschmelz, der immer wieder an Raphael'sche Malerei erinnert, darf man freilich noch nicht zu finden erwarten. Aber eine eigenthümliche Erscheinung insbesondere kann man hier schon in ihrer Entstehung beobachten: das ist jene noch nicht genügend gewürdigte Kunst der grossen Meister des strengen Satzes, dem an und für sich — seiner Ausdrucksfähigkeit nach — bedeutungslosen melodischen Intervalle die Kraft eines überaus mächtigen Darstellungsmittels zu verleihen. Wer hätte es beim Anhören der grossen Tonsätze des 16. und 17. Jahrhunderts nicht erfahren, wie das wesentliche — häufig

*) Hr. Douen hat noch einige weitere Proben (des Salzberger — 1727 — Joh. Mich. Müller, Crappi u. A.) hinzugefügt, die bis in die heutige Zeit reichen, hier aber füglich unberücksichtigt bleiben können.

Digitized by Google

gerade das erste — Intervall des musikalischen Themas, infolge der breiten und ungemein scharfen Bestimmtheit, mit der es verwendet wird, der Klarheit, mit der es — wie die Hauptperson einer Gruppe — im Motive hervortritt, der Consequenz der inneren, gleichsam organischen Nothwendigkeit, mit der es bei den häufigen Stimmeneintritten immer und immer wieder erklingt, des eigenthümlichen Gegensatzes, in den es dann mit dem ruhig fortgeführten Gespinnste der vorangehenden Stimmen geräth, — wie dieses Intervall sich endlich absondert, sich dem Ohre und der Empfindung immer bestimmter und überwältigender als einer der Hauptträger der darstellenden Kraft offenbart, wie es endlich — namentlich wenn nach der Durchführung abweichend gestalteter Zwischensätze das ursprüngliche Hauptmotiv plötzlich wieder aufgenommen wird — eine geradezu tragische Bedeutung annehmen kann! Bei solchen Zügen möchte man fast glauben — wenn der Ausdruck nur nicht gar so grobsinnlich klänge — vor einem jener „Kunstverfahren" zu stehen, deren Geheimniss, wie z. B. das der Darstellung gewisser satter Farben der alten Glasmalerei, unserer Zeit abhanden gekommen ist. Die moderne Kunst entbehrt freilich jener beschaulichen Gelassenheit, welche die Vorbedingung für die Wirkung eines bei all seiner grossen Einfachheit dennoch so mächtigen Mittels ist. Bedenkt man indessen, wie dieses eigenartige Element der Darstellung sich von allen anderen Ausdrucksmitteln unterscheidet, und zwar nicht allein von denen der damaligen Zeit: der melodischen und declamatorischen Zeichnung, dem Rhythmus und der Klangverbindung, sondern auch von denen der unsrigen, die Jene nicht blos ungemein gesteigert, sondern ihnen auch in der eigentlichen Harmonie ein neues und bedeutungsvolles hinzugefügt hat, so scheint es wohl der Erwägung werth, ob eine Wiederbelebung desselben nicht dennoch möglich wäre.

Endlich aber ist es das Streben nach innerer geistiger Vertiefung im Gegensatz zu vorwiegend äusserlich formaler Gestaltung, nach Erfüllung auch des rein phonischen Antheiles der Sangeskunst mit empfundenem Inhalt, es ist ein in seinem Ernste und in seiner Keuschheit fast ascetisch zu nennendes Ringen um jene höchste Vollendung, welche die volle Macht des „Ausdrucks" mit höchst maassvoller Form zu verbinden trachtet, das in dieser Epoche der Kunstentwickelung zum ersten Male ganz deutlich hervortritt. Und dieser Vorgang ist tief ergreifend! Er ist in Wirklichkeit rührend auch dort oder vielleicht namentlich dort, wo er den Charakter einer fast ahnungslosen Naivetät annimmt. Denn hinter diesen einfachen, mit inniger Zurückhaltung und dennoch so warm, so menschlich und so wahrhaftig empfangenen Klängen zittert schon, wie der erste goldene Strahl der aufgehenden Sonne, die Verheissung jener herrlichen Kunst, die das vollenden wird, was wir hier keimen sehen; jener Kunst, die Einem dünken darf wie ein stets erneutes Opfer, in dem der Künstler nichts Geringeres dahin gibt, als Leib und Seele ohne Rückhalt für sein Werk! jener erhabenen Selbstkreuzigung für den Glauben an das Schöne: die Kunst Seb. Bach's.

(Fortsetzung folgt.)

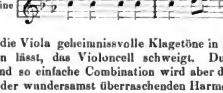
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wenn dann (nach einem Zwischentakte) jene drei merkwürdigen Takte dahin variirt sich wiederholen, dass nur die Secondgeige mit dem Motiv α aufschlägt, während die erste Violine ihr früher ausgehaltenes $\overline{B}—\overline{B}$ in die kriegerische Figur

verwandelt und Viola wie Violoncell — beide auf der leeren Quinte C—G den felsenfesten, felsenharten Grundhass angehen, — wird die Stimmung noch entschlossener, ja völlig herausfordernd: da ist jeder Anklang an Haydn's gemüthliches Scherzen und Necken gänzlich verschwunden, und wir haben den stolzen Beethoven vor uns, der die „Eroica" geschrieben; sein musikalisches „Lachen" ist eben von dem des treuherzig naiven Vorgängers etwas — verschieden. Nachdem nun der Meister die nachgerade aufgeregt gewordene Stimmung in einer aus dem eben erwähnten Zwischentakt entwickelten, über 16 Takte verbreiteten, gleichsam „lächelnden" Figur mehr und mehr zu beschwichtigen gewusst (wobei zuletzt die einen übermässigen Dreiklang nur andeutenden Lockrufe der Unterstimmen im Gegensatz zu der melodischen Terzenbewegung der Geigen besonders merkwürdig), kehrt der Meister zum Anfang (erstes aus diesem Finale gebrachtes Notenbeispiel) zurück, verbreitet aber nunmehr Motiv β schon über acht Takte (Alles leise, flüsternd: fast durchaus *pp*, nur einige Noten *p* hervorgehoben), schliesst hier nicht wie früher die erste Hauptmelodie (mit ihren Motiven A, B), sondern den zweiten Hauptsatz an, erst *pp* in C dur, dann forte energisch in C moll, nach G dur modulirend, wieder nach C moll zurückgewendet, und hier fällt es Beethoven plötzlich ein, das Motiv α der ersten Hauptmelodie (in der Primgeige) mit den Vierteln des zweiten Hauptsatzes (in der zweiten Violine) zu combiniren,



während die Viola geheimnissvolle Klagetöne in Halbnoten vernehmen lässt, das Violoncell schweigt. Durch diese anscheinend so einfache Combination wird aber der Meister zu einer der wundersamst überraschenden Harmonienstellen des ganzen Quartetts geleitet: vorerst wird nach F moll modulirt und hier — mit verwechselten Stimmen — die Motivencombination fortgesetzt; da aber — auf C dur, als Dominantaccord von F moll genommen — werden auf einmal beide Combinationsgedanken ihres motivischen Charakters gänzlich entkleidet, das Viertelmotiv des zweiten Hauptsatzes zu einer (in der Prim-, später Secondgeige) gleichmässig fortklopfenden Note (resp. Terz), das Motiv α der ersten Hauptmelodie zu einer blossen Begleitungsfigur

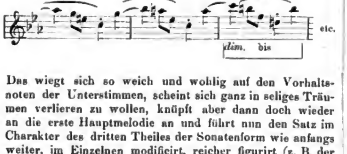
Digitized by Google

(in Primgeige und Viola die Terzen der Secondgeige umspielend), ein ausgehaltenes B des Violoncell bestimmt die Tonart als nicht reines C dur, sondern zu F moll gehörig. Das klingt nun so monoton und leer, fast möchte man an das bekannte Schnarren einer Musette denken, aber dafür ist die Wirkung der Stelle (durch einen momentanen Ruck nach dem F moll-Dreiklang, den gleich wieder der Dominantenaccord ablöst, noch charakteristischer!) doch ein wenig zu unheimlich. Wir haben hier einmal wieder eine jener für Beethoven so ausserordentlich bezeichnenden, bei keinem anderen Componisten vorkommenden Stellen, wo der taube Meister mit gespanntester Aufmerksamkeit (mit seinem inneren Ohre natürlich) nach irgend einer Richtung hin irgendeinem fremdartigen Phänomen zu lauschen scheint. Wir wissen von zahllosen Beethoven'schen Tonsätzen her, dass Niemand sich so sehr in gewisse Accorde förmlich vergraben, wie er.

Von jenen seltsam aushallenden Musette-Harmonien wird nun das Motiv A in reizenden Imitationen der beiden Geigen praeludienhaft, der Meisterweise Seb. Bach's verwandt, nach As dur moduliert, wo das genannte Motiv nun in den Mittelstimmen erscheint und an einem Triller der Primgeige, den dann hier das Motiv B ablöst, seinen Begleiter findet.

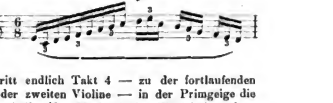
Die Stimmen werden hier — durch etwa 20 Takte — wohl etwas zu unabhängig von einander geführt, sodass der Tonsatz — obwohl im Wesentlichen auf schon früher Gehörtes zurückgreifend, momentan weniger klar erscheint, um so überraschender weiss der Meister eine zuerst in Takt 28 des Finales vorgekommene, dort aber mehr unbeachtet gebliebene Notenfigur

zu einer consequent entwickelten melodischen Periode voll des innigsten Gefühles zu verwerthen:



Das wiegt sich so weich und wohlig auf den Vorhaltsnoten der Unterstimmen, scheint sich ganz in seliges Träumen verlieren zu wollen, knüpft aber dann doch wieder an die erste Hauptmelodie an und führt nun den Satz im Charakter des dritten Theiles der Sonatenform wie anfangs weiter, im Einzelnen modificirt, reicher figurirt (z. B. der Viertelbewegung der einen Stimme belebende Achtel der übrigen gegenübergestellt), im Ganzen der ursprünglichen Entwickelung analog.

Es fehlt nicht der zweite Hauptsatz (jetzt natürlich in Es dur, weil früher in B), auch nicht die nachfolgende humoristische Steigerung, und die famosen Kraftdissonanzen (viertes dieses Finale angehendes Notenbeispiel) thürmen sich jetzt über dem Dominantaccord von B dur, wie früher dem von F. — Mit der gleichfalls schon charakterisirten heiteren Achtelfigur der Geigen und den Lockrufen der Unterstimmen scheint der Satz in Es dur ausklingen zu wollen, aber der Meister moduliert nun unvermuthet nach C dur und zieht hier zur letzten Ausdruckssteigerung seines Tonspieles eine Coda heran (Allegro con moto, $^{6}/_{8}$), bei deren Beginn der Hörer seine volle Aufmerksamkeit zusammennehmen muss, soll er nicht den thematischen Faden verlieren. Der plötzliche Eintritt des Sechsachteltaktes wirft nämlich den bisherigen Rhythmus völlig um, ist aber vom Meister — wohl absichtlich — nicht plastisch hervorgehoben, indem sich nämlich die vier gleichen Viertel der Geigen aus dem letzten Alla breve-Takte in Triller (erst auf G — As, dann aufgelöst G — A) verwandeln, im dritten Takt lassen sich in den Unterstimmen (jetzt schon bestimmt in den Sechszehntelrhythmus eingefügt) die bewussten Lockrufe vernehmen, aber die drei letzten Achtel des Taktes werden von einer Triolenfigur der Geigen eingenommen, welche wieder die rhythmische Plastik aufhebt; so entbehrt der neue Satztheil zuerst jedes motivischen Anhaltes, es ist, als sollte Alles auseinanderfliessen.



Aber nun tritt endlich Takt 4 — zu der fortlaufenden Triolenfigur der zweiten Violine — in der Primgeige die erste Hauptmelodie (das Motiv A des Finale) in seiner seltsamen neuen rhythmischen Gestaltung bestimmt hervor — und wie man nun dieses so eigenwillig auf schlechtem Taktheile abbrechende Sechsachtelthema und besonders die Combination mit der Triolenfigur fest im Ohre behält, ist mit einem Male Alles klar und der Wegweiser durch die sonst etwas labyrinthische Coda gefunden. Wie mannichfach und oft unerwartet nunmehr auch noch moduliert wird (natürlich muss der Satz dem ursprünglichen Es dur zu!) — die Hauptmelodie hier, die Triolenfigur dort beherrschen — allerdings in stetem Wechsel der Stimmen — ausschliesslich die in Einem Zuge strömende, zuletzt mächtig anschwellende Tonfluth. Einem früher mehr in augenblicklicher Laune ergriffenen Moment: der Auflösung des As der Hauptmelodie in A gewinnt Beethoven erst jetzt die eigentliche motivische Bedeutung und ganz ungeahnte Steigerungen ab. Nicht trennen kann sich der Meister von ihm, von seiner Sechsachtelmelodie überhaupt, und wenn der Tonsatz die höchste dem Streichquartett überhaupt erreichbare Schallkraft aller Stimmen erlangt hat, stimmt er sich sofort zu leisestem Flüstertone herab, wobei die chromatisch *pp* hin und her gewendete Triolenfigur wie heimliches Gekicher neckischer Kobolde klingt. Nun scheint auch die Hauptmelodie auf jenem vielsagenden auflösenden „A" mit einer Frage auf den Lippen zu erlöschen, da ermannt sich der Meister noch ein Mal und in *ff*-Accorden schliesst nun der Satz, mit ihm das ganze inhaltreiche Quatuor vollbefriedigend, lebensvollst-energisch ab.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritik.

Th. Hauptner. Aussprache und Vortrag beim Gesange. Leipzig, Ernst Eulenburg.

(Schluss.)

Hauptner lässt es sich angelegen sein, für alle seine Erörterungen praktische Beispiele beizubringen. Er nimmt sie grossentheils aus classischen Opern und Oratorien; aber auch Verdi ist vertreten, und das mit Recht. Um Verdi's Trivialitäten geniessbar (?) zu machen, muss man feine und schöne Gesangsmanieren anwenden, damit die Aufmerksamkeit des Zuhörers von dieser sogenannten Musik abgelenkt und mehr dem Sänger zugewendet werde. Wenn es einem Schüler einfiele, in dem Beispiel aus „Trovatore" pag. 34, „Di quella pira l'orrendo foco" — den Text mit der Melodie zu vergleichen, so müsste er gleich zu der Einsicht kommen, dass Verdi's Musik eine Zukunftsmusik sei, berechnet für die Völker tief im Osten, die noch der Civilisation entgegengeführt werden sollen, während sie Leuten auf einer gewissen Stufe der Bildung nur Ekel einflössen kann. Warum aber Hr. H. kein Beispiel von Wagner angeführt hat, das er z. B. im Paragraphen vom Recitativ hätte verwenden können, von Wagner sage ich, dem grössten Declamator im Gesange, der je gelebt hat, — das zu erfinden, überlasse ich gern einem Anderen. Diesen Componisten fertigt unser Verfasser möglichst kurz ab und sagt Seite 45: „Die italienischen Gesangschulen pflegen als eine dritte Stilart noch den Canto declamato aufzustellen" etc. — „In der neueren tragischen Oper, namentlich bei Richard Wagner, findet der Canto declamato eine hervorragende Anwendung". Wenn nun Hr. H. dazu das Beispiel aus der „Walküre" angeführt hätte, wo Brünnhilde, aus ihrer Betäubung erwachend, an Wotan die Worte richtet: „War es so schmählich, was ich verbrach", Clav.-Ausz pag. 237, wie imponirend musste das auf seine Schüler wirken. Oder sind wir noch immer nicht so weit, um die lernende Jugend auf Wagner's Musik, speciell Gesang, hinweisen zu können? Im 9. Bande No. 11 und 12 des „Mus. Wochbl." hatte ich mir viel Mühe gegeben, das Portamento zu erklären und möglichst anschaulich zu machen. Das war nicht meine Erfindung, sondern ein Vorgang, den ich unzählige Mal bei guten Italienern beobachtet hatte; von diesen Sängern konnte man gar Manches lernen, wenn man ein feines Ohr und empfängliches Gemüth besass. Hr. H. bringt dafür im betreffenden Paragraph seines vorliegenden Werkes die Erläuterung einer Anticipation, die der Schüler für das Portamento hinnehmen soll, fühlt sich aber gedrungen, wiederholt zu warnen, man möge ja dieses Portamento nicht häufig anwenden, weil es eine unerträgliche Monotonie erzeuge. Ich glaub es wohl. Solch ein Ziehen und Schleifen der Töne lässt sich nicht lange ertragen. Das wirkliche Portamento hingegen, wie es gute italienische und deutsche Künstler anwendeten und noch heute anwenden, macht nicht einen Effect, vor dem man warnen müsste; ja, ich möchte noch weiter gehen und bemerken, dass ohne dieses Portamento nicht einmal eine Scala ordentlich gesungen werden kann. Wenn dem Schüler in der absteigenden Tonleiter die Töne recht holperig überschlagen, dann ist der Lehrer schnell mit dem Rathe bei der Hand: „Tragen Sie doch lieber Ihre Stimme von einer Stufe zur anderen herab, statt den Ton umschlagen zu lassen." Und mit dieser Mahnung ist er schon im Bereiche des echten Portamento. Wozu also dieses Sträuben gegen die einfache Wahrheit? Vielleicht aus Rücksicht für die Autoritäten, die in diesem Puncte ebenso unklar sehen?

Bei Gelegenheit des „graziösen Coloraturgesanges", Seite 45, erwähnt der Verfasser: „So wird z. B. die Arie der Rosina im ‚Barbier von Sevilla' unendlich variirt gesungen, und jede bedeutende Interpretin dieser dankbaren Partie macht es sich zur Aufgabe, dem allbekannten Stück durch neue Wendungen und Verzierungen neuen Reiz und neues Interesse zu geben."

Wir können nicht umhin, bei dieser Gelegenheit die Willkürlichkeit zu geisseln, mit der der Erste-Beste sich berechtigt glaubt, Gesangstücke zu variiren, deren Conception von einem Meister herrührt, wie Rossini, dessen feiner Geschmack in solchen Dingen unanfechtbar ist. Es ist ein Factum, dass gerade diese Arie von unseren Sängerinnen zum Tummelplatze ausersehen ist für allerhand geschmacklosen Schnickschnack, unter dem die eigentliche Melodie so ganz verschwindet, dass man nicht mehr weiss, ob man „una voce poco fa" oder ein blosses Gesangsfeuerwerk vor sich hat. Was dieses ohnehin colorirte Thema an Verzierungen verträgt, das hat Rossini selbst mit Meisterhand vorgezeichnet, ihn darin corrigiren zu wollen, ist eine von den Lächerlichkeiten, an denen unsere Zeit so reich ist. Oder hält sich Jemand für befähigt, im italienischen, besonders Rossini'schen Stil componiren oder variiren zu können, dann versuche er es, er kann damit sein Glück machen. Vor der Hand aber würde ich Jeden warnen, in dieser Variationsmanier zu weit zu gehen.*)

Ein Anhang, für den gewiss Viele dem Verfasser dankbar sein werden: „Kurze Anleitung zum Singen in italienischer Sprache", beschliesst das Werk.

Wir können nicht umhin, der Hauptner'schen Schule für „Aussprache und Vortrag beim Gesange" die grösstmögliche Verbreitung zu wünschen. Es dürfte schwer halten, ein zweites Lehrbuch für dieses Fach namhaft zu machen, in dem auf so engem Raume (55 Seiten) so viel Werthvolles und wahrhaft Belehrendes zu finden wäre.

H. Ruff.

*) Es war in einem Concert, wo Hr. Strakosch eine Sängerin mit der Arie „Una voce" vorführte, Rossini war zugegen. Als die unvermeidlichen Gesangsraketen aufstiegen, wendete sich ein Herr mit der Frage an den Componisten: ob diese Variation von ihm sei? „Non, Monsieur" war die Antwort des immer schlagfertigen Maëstro, „c'est une stracochonnerie".

Als neulich in einem Concerte in Wien Miss Thursby das Echolied von Eckert sang, fiel mir das obige Bonmot wieder ein. Sie brachte nämlich eine Figur mit voller Stimme im legato und liess dieselbe Figur als Echo im staccato nachfolgen. C'était aussi une stracochonnerie.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 28. März.

Nach einer beträchtlichen Ebbe im hiesigen Concertleben, die für uns vielgeplagte Kritiker ein wahres Labsal war, hat sich in jüngster Zeit mit erneuter Kraft die Fluth musikalischer Wellen über uns ergossen, und wir müssen es eben erdulden, uns damit begnügend, das Gute treulichst und gewissenhaft zu registriren, das Mittelmässige und Schlechte hingegen todtzuschweigen. Beginnen wir demnach den Reigen und lassen wir flüchtigst das Genossene Revue passiren.

Von Hauptconcerten sind zu registriren die des Stern'schen Gesangvereins, der Singakademie und des Eichberg'schen Vereins.

Der Stern'sche Verein bot uns ein mannigfaches, wenn auch ziemlich buntes Programm: Krönungshymnus aus Händel's „Athen", Bach's Kirchencantate „Ihr werdet weinen und heulen", dann Fragmente aus der Mozart'schen C-dur-Messe und zum Schluss den 3. Theil des Schumann'schen „Faust". Man sieht, das Programm war nach dem Grundsatz zusammengestellt „Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen". Die Ausführung der Stücke war oft unter mittelmässig, doch hat Berlin noch nicht ganz den berüchtigten conservativen Charakter, namentlich was Beurtheilung von Musikaufführungen betrifft, abstreifen können. Man drückt ein Auge, oft beide — zu, hätte man mehrere, dann würde man entschieden noch indulgenter sein. Die Bach'sche Cantate enthält Theile (so z. B. namentlich den wunderbaren und, was musikalische Architektur anbelangt, gewiss einzig in der Welt dastehenden Eingangschor), welche dem Besten und Frischesten der Schöpfungen des Eisenacher Meisters zuzuzählen sind, und sind auch die Arien mit ihren zopfigen Hegelisirungen etwas vergilbt, so weht doch über dem chorischen Theile ein Hauch majestätischer Grösse, den wir eben in dieser Art nur bei Bach finden. Die Fragmente aus Mozart's Messe sind unbedeutend, — wenigstens zeigen sie uns den Meister von der allerharmlosesten Seite. Hätte uns der Messias nicht die Bestimmung dieser Composition verrathen, so hätten wir diese Musik als zu einer komischen (?) Oper gehörig beurtheilt. Schumann's „Faust", namentlich der Schlusschor, wirkte mit zündender Kraft. Das ist eine Musik, die auch mit der schlechtesten Aufführung nicht todt zu machen ist. Relativ war dies übrigens noch die beste Leistung des Abends.

Die Singakademie brachte zum so und sovielsten Male den „Elias", in meist tadelfreier, wenn auch durchaus farbloser Ausführung. Es war nicht der Schwung in den Chormassen, ohne welchen Mendelssohn doch nicht wohl denkbar erscheint, es lastete mal stundenlang diese Musik hören konnte. Der Meistersänger Betz sang die Hauptpartie gesanglich mit vollendeter Künstlertigkeit, aber auch mit nicht genug individuellem und scharf pointirtem Ausdruck. Erst dieser gibt der historisch-biblischen Figur das wirksame Relief, und gehört dieser Partie zu denen, in denen regstes dramatisches Leben zu Tage treten muss.

Der Eichberg'sche Gesangverein gab ein scandinavisches Concert, in welchem, wie der Titel bereits besagt, fast nur Compositionen nordischer Autoren zur Aufführung gelangten. Das Hauptwerk des Abends bildete die Ballade für Chor, Soli und Orchester „Vom Fagen und der Königstochter" von Andreas Hallén, einem jungen schwedischen Componisten. Es hat immerhin etwas Missliches, derartige altbekannte Balladen anders als chorisch allein componiren zu wollen, denn selten tritt in diesen volksthümlichen Dichtungen das individuelle Element so scharf hervor, dass man das treffende, passende musikalische Gewand dafür finden könnte. Es entsteht daher immer ein nicht strenggegliedertes, sich abwechselnd in Chor- und Einzelgesängen ergehendes Tonstück, sondern mehr eine durch Orchestermalerei hervorgebrachte illustrative Ausschmückung des Balladeninhalts. Mit einer solchen haben wir es vorzugsweise bei dem Hallén'schen Werke zu thun. Dasselbe zeugt von Talent und Geist — von sicherer Mache, und wenn auch Vieles, sogar Vieles noch in Gährung begriffen, wenn der Autor auch noch nicht ganz auf eigenen Füssen steht, sondern allzusehr mit dem Abglanz der Bayreuther Errungenschaften kokettirt, so muss doch anerkannt werden, dass wir es hier mit einer gesunden musikalischen Natur zu thun haben, deren Sinnen und Trachten nach Edlem und Hohem gerichtet ist. Um die Aufführung des Werkes machten sich der Eichberg'sche Gesangverein, sowie Frl. Schulze und Hrl. Tietz und Hauptstein sehr verdient. Frl. Lindberg aus Helsingfors, eine bei uns längst bestens accreditirte Pianistin, führte das Grieg'sche Concert mit vollendeter Technik, ausgesuchtem musikalischen Verständniss und sichtlich grosser Hingabe für das Werk selbst vor. Eingeleitet wurde das Concert durch Gade's jugendfrische „Ossian"-Ouverture.

Der Berliner Wagner-Verein, in welchem bekanntlich seit Kurzem ein Schisma eingetreten ist (die Schismatiker haben einen, allerdings noch nicht hold erblühenden Zweigverein gegründet) gab zur Feier seines Stiftungsfestes ein Concert mit darauffolgendem Souper und Tanz im Hôtel Imperial. Dieses Concert stach von dem vorjährigen desselben Vereins insofern gewaltig ab, als Jenes mit grossem Pomp, Orchesterbegleitung und Anwesenheit unseres greisen Kaisers, sowie dessen gesammter Familie stattfand, — in diesem Jahre man es sich jedoch an einem engeren, wenn auch gewählten Kreise, sowie an mangerer, wenn auch virtuos ausgeführter Clavierbegleitung genügen lassen musste. Der Hauptgrund dieser Einschränkung ist der, dass der Verein bei Anwesenheit Liszt's zu dessen „Christus"-Aufführung, sowie zu Ehren Wagner's, wenn der Bayreuther Meister zur Aufführung der „Nibelungen" nach Berlin kommt, ein grosses Gesammtfest arrangiren will und dazu bei Zeiten seine Kräfte aufspart. Was die Aufführung des Wagner-Vereins betrifft, so war namentlich der Gesang der Nornen und Fragmente aus der „Götterdämmerung" von grosser Wirkung. Sträulich ragten Frl. Brandt und Frl. Lankow ganz besonders hervor.

(Schluss folgt.)

Zürich.

Bei Besprechung der zweiten Hälfte der Saison, die schnellen Schrittes ihrem Ende entgegeneilt, wenden wir den Blick in die Vergangenheit und kommen bei Beurtheilung der musikalischen Leistungen während der drei ersten Monate dieses Jahres zu demselben Resultate, welches wir am Schlusse unseres Referates über die erste Hälfte dieses Wintersemesters auszusprechen Gelegenheit hatten, nämlich: dass wir von einer eigentlichen Concertfluth verschont blieben, ohne doch an hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Musik ärmer gewesen zu sein.

Noch vor dem Anrücken jener Elitetruppen, mit denen Herr Capellmeister Hegar immer siegreich nicht nur die schon genommenen Positionen behauptet, sondern auch die bisherigen Grenzen durch neue Eroberungen stets zu erweitern bemüht ist, zogen als kleine Avantgarde die schon häufig von uns genannten Herren Quartettisten am 11. Januar in den kleinen Saal der Tonhalle ein, um im Verein mit Hrn. Pianisten Freund ein interessantes Programm in künstlerisch gelungener Weise zur Ausführung zu bringen 1) Quartett für Streichinstrumente Op. 95 von Beethoven, 2) Sonate für Clavier und Violoncell Op. 65 von Chopin, 3) Quartett für Clavier und Streichinstrumente Op. 26 von Brahms. Wenn auch das Chopin'sche Duo und das Brahms'sche Quartett gewiss als hervorragende Compositionen unserer bedeutendsten Meister der Neuzeit alles Recht auf ein uneingeschränktes Lob besitzen, — am meisten wurden wir doch von dem herrlichen Quartett Beethoven's ergriffen, jenes Heroen, von dem Marx sagt: „Nicht das Gesetz aufzuheben, sondern es zu erfüllen, kam er in die Welt", jenes Heroen, in dessen stimmungsvolle Werke man sich immer aufs Neue so gern versenkt, um, wie uns einer unerschöpflichen Fundgrube geistiger Genüsse, stets mit neuem Bereicherungen und stets neu gestärkt in seelischer Beziehung au die Oberfläche des realen Lebens zurückzukehren.

Einen anderen, weniger ernsten Charakter trug das Programm der 4. Kammermusikaufführung am Abend des 25 Jan., in welcher das wundervolle Quartett für Streichinstrumente in D-dur, No. 7, von Mozart als Hauptpiöce dieses Abends in gelungener Weise zum Vortrag gelangte. In den beiden folgenden Nummern des Programms war die Mithilfe des Claviers in Anspruch genommen, dessen Part sich in den Händen der Pianistin Frl. Jeanne Hoyberger befand, welcher zwar das technische Vermögen nicht absprechen ist, die aber in Bezug auf Vortrag und eine, dem geistigen Erfassen und Gestalten angemessene, eine dem tiefen Innerlichkeit entspringende Reproduction des Clavierquintetts von Schumann, zu wünschen übrig liess, auch soll mit dem Fedal auf einem etwas zu vertrauten Fusse stand. Die beiden Solonummern: Nocturne von Field und Valse caprice von Rubinstein waren insofern als eine ungünstige Wahl zu bezeichnen, als wir Gelegenheit hatten, beide Piecen vorher von Rubinstein selbst zu hören, und an diesem Abend ganz unwillkürlich an die eminenten Leistungen dieses Meisters erinnert wurden, natürlich ohne Parallelen zu ziehen.

Inzwischen fand am 18. Jan. das 4. Abonnementconcert statt. Die Solisten dieses Abends waren der Tenorist Hr. Henrik West-

Digitized by Google

berg und der Pianist Hr. Robert Freund. Der Erstgenannte bekundete eine vorzügliche gesangliche Ausbildung, namentlich eine lobenswerthe Beherrschung des Athems und der darauf basirenden guten Phrasirung, sowie eine tadellose Reinheit. Die Stimme aber entbehrt einer kräftigen Fülle, mit welcher Hr. Westberg grosse Räume genügend und leicht auszufüllen im Stande wäre, wofür wir jedoch, speciell was seine Mitwirkung im hiesigen Tonhallesaale betrifft, eine ausreichende Entschuldigung darin zu finden glauben, dass die Akustik für die Zuhörer auf den Gallerien durch die Tieferlegung des Podiums total missrathen ist. Die Tonbildung in der Höhe ist nicht frei von gutturalem Anklange, die Vocalisation und Textaussprache nicht immer tadellos. Daneben aber gab der Sänger Beweise eines feinen Sprachgenehmens, indem er die Arie aus „Così fan tutte“ von Mozart: „Un' aura amorosa del nostro tesoro“ in italienischer, dann das Lied: „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein in deutscher, die musikalisch ziemlich werthlose Serenade von Gounod: „Quand tu chantes bercée le soir“ in französischer und noch zwei kleine Lieder, freundlichst gespendete Zugaben, das Eine in seiner Muttersprache, in schwedischer, das Andere in dänischer Sprache sang. Der andere Solist des Abends war, wie oben schon bemerkt, der an der hiesigen Musikschule als Lehrer wirkende Pianist Hr. Robert Freund, dessen hervorragende Leistungen wir bereits zu wiederholten öfters Gelegenheit hatten. Hr. Freund excellirte ganz besonders in dem Vortrage des prächtigen, an musikalischen Schönheiten so reichen und darum für den executirenden Künstler auch so dankbaren Concerts in A moll von Schumann und fand damit eine sehr warme Aufnahme bei den Zuhörern, bei denen die beiden kleinen Stücke Impromptu Op. 36 und Tarantelle Op. 43, trotz der virtuosen Ausführung, scheinbar von einer weniger durchgreifenden Wirkung waren. Das Concert wurde durch die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, mit dem Schlusse von R. Wagner, eingeleitet und endete mit einer Symphonie in C dur von Haydn (No. 7 der Ausgabe von Breitkopf & Härtel). Aus Gegensätzen formt sich das Leben wie die Kunst! Der tiefe Ernst, mit welcher Gluck sein Werk in strenger, classischer Form der griechischen Tragödie entlehnte und nachbildete, contrastirte allerdings lebhaft gegen die sprudelnde Fülle immervoller Melodie bei rhythmisch bewegtem Leben, mit welcher der naive Haydn von seiner heiteren Anschauungsweise des Lebens aus in fast unwiderstehlicher und ganz unmittelbarer Einwirkung uns immer, wo er uns begegnet, aufs Neue fesselt, erheitert und erfrischt. Die Ausführung der beiden genannten Orchesterwerke kann als gelungen bezeichnet werden und die Art, wie die dynamischen Feinheiten unter Leitung des Hrn. Capellmeister Hegar von den Executirenden mit unverkennbarer Lust und Liebe zu Gehör gebracht wurden, verdient alles Lob.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die in vor. No. schuldig gebliebene Berichterstattung betrifft zunächst das 10. Euterpeconcert. Dasselbe war das letzte nicht blos des Instituts in dieser Saison, sondern auch des seitherigen Dirigenten Hrn. W. Treiber, der, bereits seit Neujahr als k. Theater zu Cassel als Capellmeister in Thätigkeit, die letzten fünf Concerte der Euterpe sozusagen gastweise leitete und nun im Schlussconcert den Taktstock über das Euterpeorchester das letzte Mal führte. Hr. Treiber hat fünf Winter hindurch seiner hiesigen nicht gerade mühelosen Stellung vorgestanden und mit voller Aufopferung seiner künstlerischen Kräfte dem Euterpeinstitut gedient. Seine Pflichttreue und seine Gewandtheit, die heterogenen Orchesterkräfte nach Möglichkeit zu assimiliren und zu genussbietenden Leistungen zu führen, sowie sein Bestreben, die Programme mehrseitig zu gestalten, werden hier immer in Ehren gehalten werden. Dieser ihm hierfür schuldigen Anerkennung wurde auch in dem beregten Concert durch ein Mitglied des Concertcomites, wie auch einen Vertreter des Orchesters öffentlich und unter Uebergabe je eines Lorbeerkranzes Ausdruck gegeben. Es waren dies Ehrenbezeugungen, welchen auch das Publicum seinen vollsten Beifall spendete. An Candidaten für den zur Erledigung gekommenen Dirigentenposten soll, wie man hört, kein Mangel sein, und es wird der verehrl. Direction gewiss gelingen, die rechte Wahl zu treffen. Möchte sie aber nicht blos in dieser Hinsicht, sondern auch noch insofern um den Fortbestand des Instituts besorgt sein, als sie eine durchgehende Reorganisation der Orchesterverhältnisse bei diesem Wechsel ernstlich mit ins Auge fasse, weil ohne dieselbe sich auch der tüchtigste Dirigent wieder vor eine Sisyphus-Arbeit gestellt sehen muss. Gerade jetzt, wo das Project eines neuen grossen Gewandhaussaals, dessen Ausführung die Weiterexistenz der Euterpe leicht in Frage gestellt haben würde, wieder aus dem Gesichtskreis verschwunden ist, wäre der Zeitpunct für das Euterpeinstitut, etwas Entscheidendes für seine Zukunft zu thun, resp. sich sein Publicum für alle Folge zu sichern. — Doch kommen wir zu unserem Concertabend zurück, um kurz von demselben noch zu berichten, dass ihn Schumann's B dur-Symphonie, Beethoven's „Egmont“-Ouverture und ein Haydn'sches Andante für Streichorchester einer- und Solovorträge der Sängerin Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen und des Hrn. Treiber andererseits ausfüllten, und dass sowohl die Dame, namentlich mit einem Kinderlied von Taubert, als der scheidende Dirigent mit Beethoven's Es dur-Concert unter grossem Beifall sich producirten, während die Ausführung der Orchesterstücke im Grossen und Ganzen Etwas hinter dem sonst Gewohnten zurückstand.

An officiellen Aufführungen haben zu folgen die letzte Kammermusik und das letzte (2.) Abonnementconcert im Gewandhaus. In der Ersteren fand der dieswinterliche Cyklus der Kammermusik einen zweifelsreinen Abschluss durch das A dur-Streichquartett von Schumann, das Cdur-Streichquintett von Schubert und das Septett Op. 74 von Hummel. An der ersten Violine sass Hr. Schradieck, das Clavier spielte Frl. Anna Verhulst, die Blasinstrumente waren bei den HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe) und Gumbert (Horn) aufs Allerbeste aufgehoben, wie auch der Contrabass bei Hrn. Schwabe. Bei der Trefflichkeit unserer einheimischen Kräfte sei nur eine specielle Bemerkung über die Pianistin gemacht, dass sie, wie gehört, das Clavier-Thema der Partie in Hummel's zum Theil recht irdisch- (nicht wie bei Schubert himmlisch-) langem Septett nicht nur durchaus correct und virtuos, sondern auch mit ungemeiner Leichtigkeit und Grazie zur Ausführung brachte und den Eindruck, welchen ihr Leipziger Debut vor einigen Jahren auf uns machte, auf diesmal erneuert und in noch vollends ganz verwischt hat, was zu constatiren uns wahre Freude macht. — Das letzte Gewandhausconcert bot eine Symphonie von Haydn, die stets zündende fünfte von Beethoven, Volkmann's 2. Serenade für Streichorchester und Claviervorträge des Hrn. Reinecke (Introduction und Allegro appassionato von Reinemann und Notturno und Rigodon eigener Arbeit). Das Publicum ehrte, wie es uns von unserem verschwiegenen Stallehen aus schien, nach dem Schlussaccord des Concerts den Dirigenten Hrn. Reinecke durch Hervorruf. Wenn mit demselben gleichzeitig der Capelle durch Dank für die Durchführung der 24 Abonnementconcerte ausgesprochen werden sollte, so hatte ihm wohl Jedermann beizustimmen, nicht aber im Hinblick auf die conservative Haltung, der die Direction sich bei der Aufstellung der Programme in diesem Winter mehr als je befleissigt hatte. Der Beweis hierfür ist leicht erbracht, denn von Novitäten, deren Mehrheit nicht von den Solisten abhängig war, hat das Gewandhaus geboten die 2. Symphonie von R. Kleinmichel, Gade's „Sommertag auf dem Lande“, die beiden Brahms'schen Ouverturen, „Die Nacht“ von Hiller und den Psalm 100 von Jadassohn, Werke, deren Bevorzugung der übrigen reichen Production gegenüber zu zwei Dritttheilen leicht auf persönliche Rücksichten zurückgeführt werden kann und die mit Ausnahme der Brahms'schen und Jadassohn'schen angemessener durch hundert andere Werke neuerer und neuester Entstehung ersetzt hätten werden können und müssen, wenn der Gewandhausinstitut von massgebender Seite vindicirte Museumsehrankter Sinn hätten sollte. Denn das wird man doch wohl nicht glauben machen wollen, dass z. B. Kleinmichel's Symphonie oder Hiller's „Nacht“ Kunstwerke von bleibendem und deshalb das übrige Neue überragendem Werthe seien? Dieser Sehen nach Neuem und namentlich nach solchem, das die Signatur im wahren Sinne des Wortes sind, verband sich in diesem Winter auch noch eine ausgesprochene Einseitigkeit in der Wahl der im Gewandhaus das Bürgerrecht geniessenden Compositionen, denn wohl ist es nur selten noch vorgekommen, dass in Einer Saison acht Symphonien von Beethoven und sämmtliche (incl. Ouverture, Scherzo und Finale) von Schumann aufgeführt wurden, abgesehen von der Mehrzahl der Ouverturen und von anderen Werken dieser Meister. Das ist, auch bei der tiefsten Verehrung für diese Componisten, denn doch des Guten zu viel in einem Cyklus von 22 Concerten, der nicht dem Cultus einzelner Tonsetzer, sondern — auch in entschieden conservativem Sinne genommen — der Allgemeinheit dienen soll. Alles dies wird auch bei der jetzigen Gelegenheit wieder in den Wind gesprochen sein, umsomehr, als das Gewandhausphilosophen schon so in den bequemen Genuss hinein gelullt ist, dass bei ihm die Direction keine Opposition zu befürchten hat, was vielleicht sich geändert hätte, wenn das schon ber. Bauproject perfect geworden wäre und dadurch das erbangessene

Digitized by Google

jetzige Gewandhausauditorium zur Aufnahme eines neuen frischen Elements sich hätte bequemen müssen. Aus diesem Grunde wäre es nicht blos in Bezug auf die eigenen Interessen politisch, sondern ein allgemeines Verdienst um unser Musikleben, wenn die Direction der Euterpe durch gewandhausähnliche Aufführung die schreienden Lücken der Gewandhausprogramme ergänzte. Möchten sich Hr. Commerzienrath Blüthner und dessen Beirathe diese Sache wenigstens einmal ernstlich überlegen.

Privater Natur waren eine Musikalische Matinée, welche am 20. März der Componist Hr. Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz im Saale Blüthner veranstaltete, und das auf den gleichen Tag und dieselben Stunden fallende Concert der hiesigen Liedertafel. In Folge des letzten Umstandes konnten wir jeder der Aufführungen auch nur je zur Hälfte beiwohnen. Bei Hrn. Dr. Kienzl hörten wir von dessen Compositionen nur ein F moll-Clavierträo, in dessen Wiedergrabe der Autor bestens von den HH. Raab und A. Schröder unterstützt wurde, und den von Frl. Lina Wagner mit schöner Hingabe gesungenen Liedercyklus „Süsses Verzichten". Sollen wir dem persönlich so liebenswürdigen Componisten Hrn. Dr. Kienzl gegenüber offen sein, so müssen wir leider gestehen, dass wir an der geschäftig-ängstlichen und süsslich-phrasenhaften, wie im Trio arg zerfahrenen Art der Behandlung vorgeschriebenen Textes keinen nicht gefunden haben, vielmehr sein hiesiges Debut als Componist, wenigstens soweit wir demselben beiwohnten, für verfrüht halten mussten, eine Meinung, die hart klingt, mit der wir aber durchaus nicht allein stehen. Es that nach diesen saftlosen musikalischen Expectorationen ordentlich wohl, gleich bei unserer Ankunft im Liedertafelconcert mit einer neuen Composition von Heinrich Zöllner, der sich mit seiner „Hunnenschlacht" im Paulinerconcert hier so gut eingeführt hat, begrüsst zu werden. Dieselbe basirt auf dem H. Kothe'schen Gedicht „Das Fest der Rebenblüthe", ist für Männerchor und Soli und Orchester geschrieben und birgt wieder eine Masse der frischesten und lebensfähigsten Ideen, prächtiges Stimmungscolorit und eine ungemein flüssige und charakteristische Orchesterbehandlung in sich, welchen Eigenschaften entsprechend der Erfolg, den die farbenprächtige Novitat fand, ein ganz bedeutender war. Die Liedertafel sang ihren Part in diesem Werke mit sichtlicher Begeisterung und liess uns auch noch später in zwei a capella-Chören gutes Stimmmaterial und -Verhältniss, wie eine vorzügliche Leistungsfähigkeit erkennen. Von Frau Marie Klauwell, welche zwischeninne einige Solovorträge zum Besten gab, können wir schliesslich sagen, dass ihre Stimme gegenüber dem letzten Mal, wo wir die Dame singen hörten, an Klangvolumen und Egalität der einzelnen Tonlagen gewonnen hat, während ihre Gesangskunst nach wie vor meisterlich geblieben ist.

Danzig. Im zweiten Kammermusikconcert der Philharmonischen Gesellschaft, welches am 5. Febr. stattfand, kamen als erste Nummer des Programms Gade's graziöse „Novelletten" für Streichorchester zur Aufführung, deren nicht geringen technischen Schwierigkeiten das Orchester mit eleganter Präcision zu überwinden wusste. Ihnen folgte der Liedervortrag einer ungenannten Dame, welche verschiedene Lieder von Brahms, Mendelssohn, Schumann u. A. zwar mit ausgiebiger und schöner Sopranstimme, aber nach Auffassung des Referenten zu dramatisch belebt sang. Der reichlich gespendete Beifall des Publicums bewog die Sängerin noch zu der Zugabe von Mendelssohn's Frühlingslied. In dem folgenden für Violoncell und Clavier übertragenen Largo aus dem Cdur-Quintett von Mozart zeigte der Violoncellist Hr. F. Stade einen gesangvollen und weichen Ton, wenngleich die ungemein tiefe Stimmung des Claviers und die dadurch nothwendig gewordene plötzliche Umstimmung der Violoncellsaiten störend auf den Vortrag beeinträchtigte. Die Schlussnummer des Programms bildete das Clavierquartett von Schnmann, mit dessen Ausführung HH. Pianist Weyher und Genossen sich ungetheilten lebhaften Beifall errangen.

Das Programm des zweiten Abonnement-Symphonieconcertes unter Leitung des Hrn. Dr. Fuchs erhielt besonders durch die Vorführung des 2. Actes aus Gluck's „Orpheus" Interesse. Selten nur findet man diese Oper, namentlich in Provinzialstädten, auf dem Repertoire des Theaters, und es war daher ein dankenswerthes Unternehmen, uns einen Theil derselben, welcher sich für den Concertsaal ganz gut eignet, vorzuführen. Wenn diese dankenswerthe Absicht auch nicht vollkommen zur künstlerisch befriedigenden Ausführung kam, da der Dirigentenstab nicht immer Chor und Orchester zusammenzuhalten wusste, so muss doch vor Allem der Sängerin des Orpheus, Frl. Minor von der hiesigen Oper, die aufrichtigste Anerkennung für ihre hervorragende Leistung zu Theil werden. Der Chor des Gesangvereins, der durch seine gefällige Mitwirkung die Vorführung des Gluck'schen Werkes ermöglicht hatte, zeigte sich in den Furienchören sicher und feinfühlend, während das Orchester an Präcision und Discretion in der Begleitung Manches zu wünschen übrig liess. Die eine Arie der Eurydice wurde von einer Dilettantin ansprechend gesungen; im Ganzen aber zeigte sich, wie schon oben bemerkt, eine gewisse Unsicherheit in dem Zusammenwirken von Chor und Orchester, während das Letztere bei den Furienthänen und Ballet zeigte, dass es technisch die Aufgabe vollkommen beherrschte. Hierfür bot auch die Ausführung der das Concert einleitenden Ouverture Op. 124 von Beethoven einen Beweis, welche das Orchester mit scharfer Präcision und so geschmackvoller Auffassung vortrug, dass der dem Werke oft (?) gemachte Vorwurf der Oberflächlichkeit entschieden widerlegt wurde. Die flammende Begeisterung des Schlusses, der schon den gewaltigen Cher der „Neunten" ahnen lässt, konnte nur dem tiefinnerlichen Schaffensdrange des tauben Meisters entspringen, ebenso die innigstsse Empfindung der kurzen Episode, welchemittem in dem contrapunctischen Gewirr des Allegro-Themas einen so lichtvollen Ruhepunct bildet. — Die zweite Nummer des Programms: Grosse Arie der Vitellia aus der Oper „Titus" von Mozart bot der trefflichen Altistin Frl. Minor Gelegenheit, ihre saftige und volubile Stimme zu zeigen; der namentlich an die Höhlblage sehr ziemlich grosse Anspruche machende Orchestersatz wurde befriedigend ausgeführt, wenngleich bei dem einleitenden Recitativ einige Schwankungen nicht vermieden wurden. Wirklich schwungvoll und mit sichtlichem Eifer wurde Mendelssohn's Adur-Symphonie ausgeführt, die mit ihrem feurigen letzten Satz einen glänzvollen Abschluss des ersten Theiles der Aufführung bildete. Den zweiten Theil des recht zahlreich besuchten Concertes füllte der oben besprocheno 2. Act des „Orpheus" aus, der eine sich in lebhaftem Beifall äussernde Anerkennung fand.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Altenburg. Gr. Symph.-Conc. des Musikcorps des 96. Reg. (Schnlz) am 24. Marz: Militärsymph. v. Haydn, Ouverturen von Mendelssohn („Ruy Blas") n. Lassen (Beethoven-), Marsch a. der 1. Suite v. Lachner, Ungar. Tanze v. Brahms etc.

Altona. 2. Musikabend des Altonaer Bürgerver.: Claviertrios v. Gade (Fdur) u. Beethoven (Bdur m. Clar.), Ouv.-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Gesangsoli v. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut") u. A. (Ausführende: Frl. J. Basch u. HH. J. Böie, v. Holten, Glade u. Klietz.)

Augers. Aussercord. (20. Abonn.-) Conc. der Association artistique (Lelong): Andante a. der 5. Symph. u. „Fidelio"-Ouv. v Beethoven, „Endymion", Pastorale mythol. (Gesangsoli: Frl. Ph. Levy n. Hr. Bolly a. Paris), Bruchstücke a. der einactigen kom. Oper „Le Boia" (Soli: Frl. Levy u. Hr. Bolly), Hymne u. Hereischer Marsch v. A. Cahen (unter Leitung des Componisten), Marsch a. der „Königin von Saba" v. Gounod. — Letztes Concpepul. u. Festival zu Ehren des Hrn. E. Reyer: Finale aus der 5. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Air de Ballet, Pas Guerrier, Fragmente a. „La Statue" (Gesangsolo: Frau Montalba), „La Madeleine en Desert", Scene (gesungen von Frau Montalba), Ouvertüre zu „Sigurd" und Zigeunermarsch von E. Reyer (unt. Leit. des Comp.), Symph. Conc. f. Clav. u. Orch. v. E. Broustet (Hr. J. Trago).

Annaberg. 4. Soirée des Musikal. Ver.: Ddur-Snitev. Bach, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Clavierscrt. Op. 110 v. Mendelssohn (Hr. Stahl, Bach, Beethoven), Gesangsoli v. Sprenger (Hr.), Andante a. dem Quart. Op. 11 v. Tschaikowsky, „Auf dem Canal grande", Barcarole (f. 2) v. H. Stecher, Concertino f. Clar. v. Weber (Hr. Elfte).

Arnsberg. Conc. v. Frau Rösing (Ges.), Frl. Grosskurth (Clav.) u. Hrn. Ehrlich (Viol.) a. Cassel am 9. März: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinduo (üb. Wagner's „Fliegenden Holländer") v. J. Raff, Soli f. Ges. v. H. v. Bülow („Die Harfnerin"), E. Frank („Liebesprodigt"), Beethoven („Ab, perfido"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Eckert (Spanisches Lied), f. Clav. v. Wagner-Liszt („Feuerzauber") und Raff (Polka de la reine) u. f. Viol. (zwei Sätze a. der Suite Op. 26 v. Ries).

Baden-Baden. Conc. des städt. Orch. (Koennemann) am 21. Febr.: „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Kuen u. Carlsruhe (Ges., u. A. „Sommernacht" von Wallnöfer) u. des Hrn. Krasscolt (Viol.). — Clavierscrtee des Hrn. Ed. Reuss u. Compositionen v. S. Bach (Praeludium u. Fuge in

Digitized by Google

G moll), Beethoven (Son. Op. 106), Schumann (Phant. Op. 17) u. Liszt (II moll-Son.).

Berlin. Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym am 8. März mit Compositionen v. S. Bach, Merkel (Adagio relig.), Ch. Fink (1. Satz der D moll-Son.), Al. Guilmant (Son. Op. 42), J.P. Hartmann (Trauermarsch m. Posaunen etc.), Rudolphi (Pastorale) u. Rebbeling (Gr. Ft. p. Pedale) in Abwechs. m. Vorträgen des kirchengesangver. („Herr, wir liegen" v. E. Groll, „La Consolation" v. Liszt etc.).

Biel. Am 26. März v. Hrn. Sturm geleit. Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die „Concordia" und den Frauenchor Liedertafel unt. Mitwirk. des Berner Orchesters, der Frau Walter-Strauss a. Basel, des Frl. Gattiker u. der HH. Sperri a. Winterthur u. Bigler.

Breslau. Historische Soiréen f. Clavierspiel des Tonkünstlerver. am 14. u. 16. März m. Compositionen v. Cl. M. da Correggio (Toccata), G. Frescobaldi, W. Bird, J. Kuhnau, F. Couperin, J. Ph. Rameau, D. Scarlatti, Händel, S. Bach, Ph. Em. Bach, J. Chr. Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Duesek, Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 111), Hummel, Field, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Henselt u. Liszt.

Brieg. Am 26. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Singakad. (Jung: unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kurts und Rosenthal u. der HH. Friedländer a. London und Ruffer aus Breslau.

Brünn. 1. Ordentl. Conc. Musikver. (Kitzler): 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Romeo und Julie", Orch.-Phant. v. Svendsen, Frauenchöre m. Orch. v. Wüllner („Trost") und Lachner („Die Libellen"), gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn u. Herbeck („Das ist ein Tag"), Violinvorträge des Hrn. Rossi (u. A. Romanze eig. Comp. u. Introd. u. Rondo caprice. v. Saint-Saëns);

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch. (Treiber): 4. Symph. v. Schumann, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Huldigungsmarsch v. Wagner, Solovorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden (Clav.), 4. Conc. v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Perron a. München (Ges.). — 5. Kammermusik des Hrn. Wipplinger unt. Mitwirk. des Hrn. Treiber (Clav.): Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Mendelssohn (E moll) und Beethoven (Op. 59, No. 3).

Chemnitz. 4. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Ungar. Suite Op. 16 v. H. Hofmann, Finale des 1. Actes aus „Tannhäuser" v. Wagner (III. Prof. Kellerbauer, Tetzner, Wagner, Wilisch, Fischer, Kny u. Frisch), Chorlieder v. Mendelssohn, Altdeutsche Liebeslieder, f. gem. Chor bearbeit. v. Weinwurm, Soli f. Ges. v. Wagner (Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre"), Lies („Aus deinen Augen") u. W. Hill („Das Lied am Rhein") u. f. Clav. v. Henselt (Danklied nach Sturm) u. Grieg („Albumblatt" Op. 28, No. 3).

Christiania. 5. Conc. des Musikver.: Claviercquint. v. Schumann, Claviertrio Op. 18 v. Saint-Saëns, Seren. f. Clav., Fl., Viol., Violonc. u. Harmon. v. Ch. M. Vidor, Violinsoli von G. Fauré (Berceuse) u. B. Godard (Canzonetta). (Ausführende: Frau Nissen, Frl. C. Müller u. HH. Böhn, Solberg, Zappfe, Hennum, Ursin, Pedersen u. A. Paulsen.)

Cöln a. Rh. Musikalische Soirée des Pianisten Hrn. J. Kwast unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. H. Westberg am 24. März: Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 26), Rheinberger (Capriccio u. Fughetta f. die l. Hand all.), J. Kwast (Polon., Andante u. Valse-Capr.), Brahms (zwei Rhapsodien), Rubinstein (Valse allemande) u. A. u. f. Ges. v. Hiller („Abendsegen") u. A.

Constanz. Festconc. der, Sängerrunde Bodan am 21. März: „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Geburtstagsmarsch von Taubert, „Steh fest, du deutscher Eichenwald" f. Chor von C. Isenmann, „Zigeunerleben" v. Schumann, Römischer Triumphgesang v. Bruch. — Richard Wagner-Conc. am 27. März, ausgef. v. Frl. Schefzky a. München, den HH. Hesselbach a. Basel und Uttner a. Zürich u. dem Reg.-Orch. unt. Leit. des Hrn. Rauchenecker a. Winterthur: „Rienzi"-Ouvert., Vorspiele zu „Lohengrin" u. den „Meistersingern von Nürnberg", 1. Aufzug a. „Walküre" u. Duett f. Sopr. u. Ten. a. dem 2. Act a. „Tannhäuser" v. Wagner. („Das Concert", schreibt man uns, „war ausserordentlich zahlreich besucht von nah und fern und wurde Alles mit nie erwartetem Beifall aufgenommen, besonders aber „Walküre" etc.)

Danzig. Conc. des Violinisten Hrn. G. Brasin a. Breslau unt. Mitwirk. der Frau Küster (Ges.) u. des Hrn. Dr. Fuchs (Clav.) am 24. März: Clav.-Violinsonaten v. Grieg (Fdur) u. Schumann (D moll), Soli f. Ges., f. Clav. u. f. Viol. (Chaconne v. Bach, „Tristesse" u. Caprice v. G. Brassin etc.).

Döbeln. Conc. des Chorgesangver. am 23. März: „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. Hofmann.

Elsenach. Kammermusikaufführung der HH. Dr. v. Bülow, Fleischhauer u. Hilpert am 26. März: Claviertrio Op. 97, Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 30, No. 3, f. Clav. u. Violonc. Op. 69 u. f. Clav. Op. 27, No. 2, v. Beethoven.

Esslingen. Am 25. März Aufführ. v. H. Schütz' Passionsmusik durch den Oratorienver. (Pref. Fink) unt. Mitwirk. des Hrn. Tobler a. Stuttgart.

Frankfurt a. M. Musikal. Aufführ. des Chorver. (Gelhaar) am 15. März: Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Gelhaar, Wolfer u. F. Mack), „Am Bodensee" v. Zigeunerleben v. Schumann, „Lorcley"-Finale u. A. m. v. Mendelssohn. Solovorträge der Frau Naumann-Gungl (Ges., „Erlkönig" v. Schubert, „Die Verlassene" v. H. Gelhaar, „Muss es eine Trennung geben" v. Brahms u. „Mütterlein, sprich, warum" v. W. Taubert) u. des Frl. Kölsch (Clav., Prael. u. Marcia fant. a. Op. 31 v. Bargiel u. „Arabeske" v. Schumann).

Frankfurt a. O. 3. Symph.-Conc. des Philharm. Ver. (Blumenthal): Ddur-Orch.-Suite v. P. Blumenthal, Allegretto a. der 7. Symph. v. Beethoven, „Le Rhénland", Ouvert. v. Gade, Liedervorträge des Frl. M. Rosenow a. Berlin.

Gera. Conc. des Musikal. Ver. (Taschirch) am 29. März: Ddur-Symph. v. Haydn, Divert. à la Hongroise, orchestr. v. Erdmannsdörfer u. Liszt (unt. Leit. des Hrn. Erdmannsdörfer), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Violinvorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Esdur-Conc. v. Beethoven, Desdur-Ballade v. Liszt, „Lacerta" v. H. v. Bülow, Chant d'amour u. Capriccio à la Polka v. Erdmannsdörfer).

Gotha. Gr. Beethoven-Conc. der Meiningenschen Hofcap. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow am 5. März: 8. u. 7. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" u. „Egmont", F dur-Romanze f. Violine (Hr. Grünberg).

Hamburg. 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth) unt. Mitwirk. der Singakad.: Cdur-Symph. v. Schubert, C moll-Requiem v. Cherubini. — 4. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer unt. Mitwirk. der HH. Glade, Schloming, Vietzen u. Gowa: Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 1) und C. Gradener (Op. 17). — Conc. des Jean Becker-Quart. am 30. März: Claviercquartette v. Brahms (Adur) u. Winding (D dur, G dur-Streichtrio v. Beethoven, Claviersoli (u. A. Caprice von Raff).

Hermannstadt. Conc. des Hermannstädter Musikver. (Weiss) am 25. März: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „An die Musik" f. Chor, Soli v. Dorn, Soli u. Orch. u. Duett für Sopr. u. Tenor m. Chor u. Orch. v. C. J. Brambach, „Verheissung", Concertstück f. do. v. S. Jadassohn, Terzett a. „Don Juan" v. Mozart, Gesangsoli v. Reinecke („Im Walde lockt" u. „Schneeglöckchen"), J. L. Bella („Sehnsucht", „Frage und Antwort" u. „Der Herzallerliebsten") u. Ad. Jensen („Alt-Heidelberg").

Königsberg i. Pr. 8. Börsenconc. (H. Seidel): 4. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Ddur-Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Gesangvorträge des Frl. Asmann aus Berlin (Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Alte Liebe" v. Brahms, „Abendreihn" v. C. G. P. Grädener u. „Der Tod und das Mädchen" v. Schubert).

Lalbach. 4. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Nedved): 5. Symph. v. Beethoven, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. St. v. Endler („Ha, Teuloser" v. Beethoven) u. der HH. Löhrer (G moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns) u. Gerstner („Traume" f. Viol. v. Wagner).

Leipzig. 8. Kammermusik im Gewandhaus: Sept. v. Hummel, Cdur-Streichquint. v. Schubert, A dur-Streichquart. v. Schumann. (Ausführende: Frl. A. Verhulst [Clav.], u. HH. Barge [Fl.], Hinke [Ob.], Gumbert [Horn], Schwabe [Contrab.], Schradieck u. Gem. [Streichquart.].) — 22. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Haydn (D dur) u. Beethoven (C moll), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Claviervorträge des Hrn. Reinecke (Concertstück v. Schumann u. Notturno u. Rigodon eig. Comp.). — Musikabend des Ver. „Symphonia" am 28. März: Walzer f. Streichquartett v. F. Kiel (HH. Krökel, Anger, Riegler u. Bieler), Balletmusik zur „Walpurgisnacht" a. Goethe's „Faust" f. Clav. zu vier Händen v. H. Huber (HH. Haynes u. Franz), Canzonetta u. Giocoso a. der Suite f. drei Violinen v. F. Hermann (HH. Dameck, Riegerl u. Krökel), Vocalduette „Am Mövenstein" v. F. v. Holstein und „Keine Sorg um den Weg" v. Reinecke (Frl. Vieweg und Hr. Wollersen), Solovorträge des Frl. Vieweg („Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann, „Lieder und Thränen" von

Digitized by Google

P. Umlauft u. „Bei dir" v. F. v. Holstein) u. der HH. Wollersen („Lass mich allein" v. H. Zöllner, „An die Nacht" v. Ad. Jensen u. „Lind duftig" v. Brückler) u. Beermann („Metamorphosen" f. Clav. v. Raff). — Abendunterhalt. im k. Concertsaal der Musik am 11. März: D-dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Oppenheim-Rudolstadt u. Hr. Buchmann-Allstedt, C-moll-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Wild-London, Es-dur-Polon. für Clav. v. Chopin = Hr. Coop-Neapel, Violinchaconne v. Vitali = Hr. Anger-Leipzig, Arie f. Sopr. m. oblig. Violoncell v. Bach = Frl. Kessler-Bernburg u. Hr. Buchmann, Adagio v. Fiorillo v. 48 u. Moto perpetuo v. Paganini v. 10 Violinisten unisono, das Erstere m. Clavierbegleit., gespielt.

Marseille. 24. Conc. popul. (Reynaud): „Le Roman d'Arlequin" v. Massenet, Ouverture v. Mendelssohn („Athalia") u. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor"), Violinvorträge des Hrn. Sarasate.

Merseburg. Am 17. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Schumann'schen Gesangver. (Schumann) unter solist. Mitwirk. des Frl. Hoppe u. der HH. Schön u. Wiegand a. Leipzig.

München. Conc. des Violinisten Hrn. B. Walter am 24. März: Clavierquint. v. Schumann, Frl. Menter u. HH. Walter, Steiger, Thoma u. Wihan), Solovorträge des Hrn. Walter (u. A. Romanze u. Scherzo a. der Suite Op. 27 v. Ries) u. der Frls. Blank (Ges., u. A. Kornblumen und Haidekraut" v. L. A. le Beaujn. Menter. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal Akad. (Levi): D-moll-Symph. von Rich. Strauss, „Wellington's Sieg" v. Beethoven, Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, D-moll-Conc. für drei Clavier v. S. Bach (Frl Menter u. HH. Busmeyer u. Levi).

Neapel. 3. Conc. orchestr. (Martucci): 1. Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen von Weber („Euryanthe") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Intermezzo u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn.

Nürnberg. Museumsconc. am 18. März: Streichquart. Op. 44 v. Mendelssohn (HH. Schradieck, Bolland, Thümer u. C. Schröder a. Leipzig), Solovorträge des Frl. A. Klinz a. Berlin (Ges., u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Prinzessin" v. Hinrichs), der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer (Clav., Son. Op. 28 v. Beethoven, Desdur-Ballade v. Liszt, „Lacerta" v. H. v. Bülow und „Chant d'amour u. Caprice à la Polka" v. Erdmannsdörfer) u. des Hrn. Schradieck (Chaconne v. Bach etc.).

Paris. 13. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 9. Symph. von Beethoven (Soli: Damen Castillon u. Perret u. HH. Vasseur und Augnez), „Roy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Passacaille a. „Armida" v. Lully, „Prière du matin" u. „Le soir" v. Emilio de Cavaliere. — 22. Popul. Conc. (Pasdeloup): 2. Symph. v. Beethoven, Stücke a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner, Claviervorträge der Frau Sophie Menter (1. Conc. v. Liszt etc.). — 20. Châtelet-Conc. (Colonne): 29. u. letzte Aufführ. v. „La Damnation de Faust" v. Berlioz m. den bekannten Solisten.

Rostock. Aufführ. sämmtl. Symphonien v. Beethoven durch den Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 4. Conc. am 25. März m. No. 7 u. 8.

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Lassen): Jubelouvert. v. Weber, Kaiser-Marsch v. Wagner, „Die Windsbraut" f. Soli, Chor u. Orch. v. Meyer-Olberslehen, Violinvorträge des Hrn. Zajic a. Mannheim.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Im 4. Concert des Cercle philharmonique liessen sich als Solisten Frl. Thursby und der Geiger Hr. Ysaïe mit bedeutendem Erfolge hören. Der Letztere spielte das 2. Concert von Wieniawski, Romanze von Beethoven und Gmoll-Fuge von Bach. — **Hamburg.** Unsere berühmte Coloratursängerin Frau Dr. Peschka-Leutner hat soeben den Antrag, unter den glänzendsten Bedingungen Ende Juni bei Gelegenheit des grossen Musikfestes in Chicago mitzuwirken, erhalten und angenommen. Frau Peschka, welche schon einmal in Amerika die denkbar grössten Erfolge errungen hat, wird sich Anfang Juni nach Amerika einschiffen. — **London.** Die Italienische Opernsaison im Covent-Garden-Theater beginnt am 19. April mit folgendem Künstlerpersonal: den Damen Adelina Patti, Sembrich, Albani, de Reszké, Fursch-Madier, Valeria, Warnots, Guercia, Scalchi und Pasqua und den HH. Nicolini, Gayarré, Mierswinsky, Pérugini, Cotogni, Saute-Athos, Gailhard, Dauphin, Grease, de Reszké, Silveatre, Griffin und Ciampi. Das Orchester wird unter Leitung der HH. Bevignani und Joseph Dupont stehen. Rubinstein's „Dämon" mit der Albani und „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart mit Frau Sembrich sollen als Novitäten in Scene gehen. Das zweite und letzte der von Hrn. Ch. Lamoureux zum Besten des französischen Hospitals in London veranstalteten Concerte trug dem Unternehmer, sowie der Sängerin Frau Brunet-Laflenr und der Pianistin Frau Montigny-Rémany reiche künstlerische Ehren ein. Eine neue Orchestersuite von Massenet und ein Bruchstück aus „Sylvia" von Delibes hatten sich der wärmsten Aufnahme zu erfreuen. — **Lüttich.** Im 2. Conservatoriumsconcert fand der Pariser Pianist Hr. Francis Planté mit seinen Vorträgen reichen Beifall Auch für das 3. Concert hat er seine Mitwirkung zugesagt, sowie seinem Auftreten im 3. Popul Concert in Brüssel mit Spannung entgegengesehen wird, wo er Werke von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz und Gottschalk spielen wird. — **Mailand.** Der Bariton Maurel ist für die nächste Herbstsaison der Scala mit 2000 Frcs. für jede Vorstellung engagirt. — **Zweibrücken.** In dem vom Caecilien-Verein am 30. v. Mts. veranstalteten Concert wirkte solistisch die Sängerin Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden mit, die, von Haus aus mit einem Alt von bedeutender Fülle begabt, nicht minder auch durch ihre echt künstlerische, dabei gefühlwarme Vortragsweise das Auditorium im Sturm für sich eroberte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. April. „O vos omnes", Motette v. Vittoria. „Kyrie, Christe eleison", Motette v. R. Franz.

Merseburg. Dom: 1. Jan. „Freulich Herr auf allen Wegen" v. J. Naumann. 9. Jan. „Wirf dein Anliegen" v. Mendelssohn. 23. Jan. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 6 Febr. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn. 13. Febr. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 20. Febr. „Du Hirte Israels" v. Bortnianski. 6. März „Wie liegt die heilige Stadt" v. Lupi. 13. März „Gott, mein Heil" v. Hauptmann. 20. März „Wie der Hirsch schreit" (v.?). 27. März. Es freue sich der König" v. Neukomm.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Die Flucht nach Egypten". (Jena, 6. Akadem. Conc.)

Bizet (G.), 2. Suite a. „L'Arlésienne". (Marseille, 20. Conc. popul.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Basel, 18. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Violinconc. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. der k. Cap. Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Jena, 6. Akad. Conc.)

Brange (F.), Ouvert. zur Oper „Andreas Hofer". (Leipzig, Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Zwolle, Conc. der HH. Heymann u. Veerman. Leipzig, 20. Gewandhausconc.)

— — „Schön Ellen". (Hamburg, Wohlthätigkeitsconcert am 22. Febr.)

Gade (N. W.), Violinconc. (Berlin, 29. Aufführ. der kgl. Hochschule f. Musik.)

Godard (B.), Clav.-Violinson. Op. 12. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 3. Jan.)

Goetz (H.), Clavierconc. (Leipzig, Conc. f. die Kranken-u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver.)

Gouvy (Th.), Es-dur-Octett f. Blasinstrumente. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver. am 3. Jan.)

Grieg (Edv.), G-dur-Clav.-Violinson. (Bergen, 1. Kammermusik.)

Joachim (J.), Variat. f. Viol. u. Orch. (Berlin, 29. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik.)

Krug (Arn.), Symphon. Prolog f. Orch. zu Shakespeare's „Othello" u. „Der Abend" f. Chor u. Orch. (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. am 22. Febr.)

— — Violinconc. (Darmstadt, Conc. des Hrn. Nachéz.)

Lalo (E.), Clavierstrio Op. 26. (Dresden, 2. Triosoirée von Frl. D. Böhme u. deren HH. Gen.)

Digitized by Google

Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Königsberg i. Pr., Concert des Philharm. Ver.)
Mackenzie (A. C.), „Burns", 2. Schott. Rhaps. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 25. Febr.)
— — Clavierquart. Op. 11. (Florenz, Conc. des Hrn. Buonamici am 4. März.)
Reinecke (C.), Claviertrio. (Leipzig, Conc. f. den engl.-amerik. Kirchenbaufonds am 28. Febr.)
— — Clav.-Violinphant. Op. 160. (Bremen, 4. Soirée der HH. Krause u. Eberhardt.)
Ries (F.), 1. Violinsuite. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17, No. 1. (Breslau, 4. Kammermusikseirée der HH. Lüstner u. Ludwig.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Paris, 16. Châtelet-Conc.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
— — 3. Norweg. Rhaps. (Leipzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
— — Streichoct. (m. hinzugefügtem Contrabass) Op. 3. (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)
Thierlot (F.), „Loch Lomond", symphon. Phantasiebild f. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
Tschaikowsky (P.), Serén. melanc. f. Viol. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 22. Febr.)
Volkmann (R.), 2. Streichorch.-Seren. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. im k. Theater. Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
Wagner (R.), „Waldweben" a. „Siegfried". (Brieg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
— — „Walkürenritt". (Paris, 16. Châtelet-Conc.)
Wagner-Reichel, „Albumblatt" f. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
Zellner (J.), „Melusine", fünf symph. Sätze f. Orch. (Brieg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Besprechungen üb. Compositionen v. F. v. Holstein (Op. 46) u. Ad. Wallnöfer (Op. 26). — Berichte.

Angere-Revue No. 25. Biogr. Notizen über Albert Cahen, Philippine Levy und Louis Bolly. | Von Jules Bordier. — Ce que demande l'Association artistique. Von Louis de Romain. — Berichte.

— — No. 26. Biogr. Notizen über Ernest Reyer, Mme. Montalba, Edouard Broustet, Tragy. Von J. Bordier. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 2./3. Stück. Ausführungen zu „Religion und Kunst". „Erkenne dich selbst". Von Richard Wagner. — Richard Wagner's regeneratorische Idee. Von R. Springer. — Symphonie und Drama. Von J. Rubinstein. — Ueber Theilwiederholungen. Von W. Langhans. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: VI. Zur Philosophie des Militarismus. Von Const. Frantz. VII. Offenes Schreiben an den Generalintendanten der k. pr. Hoftheater Hrn. v. Hülsen. — Geschichtlicher Theil: Berichte aus der Gegenwart. Die Musik in England. Von E. Dannreuther. Mittheilungen. — Geschäftlicher Theil: Auszug aus den Bestimmungen des Bayreuther Patronatvereins. — Als Beilage: Der wissenschaftliche Unwerth der Vivisection in allen ihren Arten.

Der Clavier-Lehrer No. 7. Ueber die Form und deren Nothwendigkeit. Von Fl. Geyer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 12. Les dernières années de Beethoven. Les honneurs funèbres. Aus dem „Menestrel". | Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 24. Besprech. über Goethe et la musique de Ad. Jullien. — Bilder aus Dr. C. Loewe's Leben. Nach handschriftlichen Aufzeichnungen seiner Tochter Julie mitgetheilt von Dr. M. Runze. — Liszt im Frack. Von Ad. Schwarz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Recensionen über Compositionen v. Carissimi, Denza, Louise Ad. le Beau (Drei Lieder), W. Fritze (Op. 19 u. 17), W. Kienzl (Op. 6 u. 16), G. Krug (Sieben Lieder), F. v. Holstein (Op. 43 u. 44), J. P. Russland (Op. 13) u. O. Keycher (Op. 7). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Besprech. üb. S. Jadassohn's 100. Psalm. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Besprechungen über H. v. Bülow's Ausgabe verschiedener Clavierwerke u. B. Vogel's Op. 25. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Besprechungen über Compositionen v. J. L. Nicodé (div.), A. Lavignac (Op. 23), Ch. Mikuli (Op. 23), P. Tschaikowsky (Op. 39), O. Raif (Op. 9), R. Fuchs (Op. 25), N. v. Wilm (Op. 15) u. Th. Kirchner (Op. 51). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der vom Wiesbadener Männergesangverein anlässlich seines bevorstehenden 40. Stiftungsfestes für die Tage 27.—31. August ins Auge genommene Deutsche Gesangwettstreit wird auch der klingenden Verlockung zur Theilnahme an demselben nicht entbehren, indem ganz ansehnliche Geld- und andere Preise den wettsingenden Vereinen winken. Als höchste Auszeichnung hat die vom deutschen Kaiser gestiftete goldene Medaille nebst 18,000 ℳ Geldpreis zu gelten.

* Für die Pachtung des Leipziger Stadttheater sollen sich schon jetzt, also noch vor einer Ausschreibung derselben, 48 Bewerber gemeldet haben. Die Verzögerung der Ausschreibung soll auf Berathungen zurückzuführen sein, welche an massgebender Stelle gegenwärtig noch über eine Erweiterung des Pächterkreises gepflogen werden. Möge es gelingen, beide Angelegenheiten in allgemein zufriedenstellender Weise zu ordnen, wenn es in erster Beziehung auch durch die reiflichst überlegte Wahl eines Pächters kaum zu erreichen sein wird, das Publicum mit diesem z. Z. durch das Stadtverordnetencollegium verunlasten Ausgang der Verhandlungen über die zukünftige Art der Verwaltung der Leipziger Stadtbühnen nachträglich auszusöhnen.

* Die Preisausschreibung der französischen Association départementale des compositeurs de musique hat folgendes Resultat ergeben: Für ein Concertsolo für Streichinstrumente erhielt den 1. Preis Hr. Gabriel Marie aus Paris, den 2. Preis Hr. Hammer aus Paris, ehrenvolle Erwähnung Hr. Dietrich aus Dijon; für ein Solo für Clavier den 1. Preis Hr. Clément Broutin aus Alger, den ersten 2. Preis Hr. Kopff aus Chartres, den zweiten 2. Preis Frl. Marguerite Husson aus Paris, ehrenvolle Erwähnung Hr. Gabriel Marie; für einen Männerchor a capella den 1. Preis Hr. Emile Pichoz aus Paris, den 2. Preis Hr. Jeanmougin aus Rasen-Fleiz, ehrenvolle Erwähnung Hr. Leybach aus Toulouse. Die Werke, welche den 1. Preis erhielten, werden am 5. Juni im Trocadéro in Paris aufgeführt werden.

* Die Stadt Genf hat für das Jahr 1881—82 ihrem Theaterdirector 197,000 Frcs. Subvention bewilligt, ausserdem haben die Abonnenten einen Zuschuss von 50,000 Frcs. für den Fall versprochen, dass trotzdem ein Deficit entstehen sollte.

* Die mit ausserordentlicher Spannung erwartete „Lohengrin"-Aufführung in Nizza ist vor sich gegangen, ohne dass die gefürchtete Opposition laut geworden wäre. Die Aufführung scheint allerdings nicht die beste gewesen zu sein, da die Anzahl der Proben nicht gross genug gewesen, das Personal ausserdem aus allen Gegenden der Windrose zusammengekommen war. Die Frau Vicomtesse Vigier wurde als Elsa gefeiert, Frau Wittmann (Ortrud), Hlr. Scovello (Lohengrin), Scolara (König) und Sante-Athos (Telramund) behaupteten sich mit Anstand.

* Carl Grammann's neue Oper „Thuanelda und der Triumphzug des Germanicus" hat bei ihrer überhaupt ersten Aufführung auf dem Dresdener Hoftheater am 31. v. Mts. einen guten, aber nicht durchschlagenden Erfolg gehabt. Einen eingehenden Bericht über diese, wie man schreibt, von Wagner stark inspirirte Opernnovität, aus der Feder unseres geschätzten Dresdener Berichterstatters Hrn. Ludw. Hartmann, hoffen wir in u. No. bringen zu können.

* Die fünfactige, textlich auf das Märchen von der schönen Melusine basirte Oper „Raimondin" vom Münchener Hoftheaterintendanten Carl v. Perfall ist am 27. v. Mts. erstmalig in München in Scene gegangen und hat, in den Hauptrollen mustergiltig durch das Ehepaar Vogl besetzt, einen sehr ehrenden Erfolg gehabt.

* In Wien ist Ende vor. Mts. Delibes' Oper „Jean de Nivelle" als Novität in Scene gegangen, hat aber eigentlich nur in ihrem 2. Act eine anhaltende Stimmung erregt.

Digitized by Google

* Edm. Kretschmer's neue Oper „Der Flüchtling" hat kürzlich in Ulm ihren ersten Schritt auf die Bühne gemacht. Der Componist nahm persönlich den ihn treffenden Beifallsantheil in Empfang.

* Weber's „Freischütz" wird am 26. April seine 400. Aufführung im Dresdener Hoftheater erleben.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater hat de Mol's sinnetige komische Oper „Le chanteur de Medina" bei ihrer ersten Aufführung sehr gefallen.

* In Ferrara wurde Bergamini's Oper „Ugo e Parisina" zum ersten Male gegeben, mit einem Erfolg, welcher sich äusserlich durch achtzehnmaligen Hervorruf des Componisten kundgab.

* Die erste Aufführung von Verdi's „Simon Boccanegra" in der Scala in Mailand trug dem Componisten 23 Hervorrufe ein, drei Nummern mussten wiederholt werden, das Finale des 1. Actes sowie dasjenige des 3. Actes erregten lebhaftesten Enthusiasmus. Die Aufführung, um welche sich Frl. d'Angeri und die HH. Tamagno, Maurel und de Reszké besonders verdient gemacht, war vortrefflich.

* Der Leipziger Musikgelehrte Hr. Prof. Dr. Oskar Paul macht in dem musikalischen Theil des „L. T." seiner Missachtung der Musikzeitungen Luft, indem er meint, dass sich dieselben sehr oft mit recht schwachen schriftstellerischen Erzeugnissen behelfen müssten, weil sich die besten Kräfte wissenschaftlichen Unternehmungen und gut honorirten Arbeiten für grössere Tageblätter widmeten. Wer die letztbezeichneten Leistungen einer derartigen „besten Kraft" kennen lernen und ohige Behauptung auf ihre Stichhaltigkeit hin prüfen will, braucht nur Verschiedenes nachzulesen, was der Genannte im Laufe der Zeit veröffentlicht hat.

* Die italienischen Componisten Bolto, Marchetti und Ponchielli sind zu Rittern des Ordens der Italienischen Krone ernannt worden.

Todtenliste. Frl. Jeanne Godefroid, begabte Harfenvirtuosin, † am 16. März, 22 Jahre alt, in Paris. — Max Schnolle, Tenorist am Thalia-Theater in New-York, † am 26. Febr., 30 Jahre alt, in gen. Stadt. — Giov. Chiampo, Componist, †, 76 Jahre alt, in Turin. — Luigi Orsini, einst geschätzter Musiker, † am 7. März in Florenz. — Jules Denena, langjähriger Präsident und Leiter der Société philharmonique in Amiens, guter Musiker, Componist für die Flöte, † in Amiens. — Jean Maurice Bourgès, Musikschriftsteller und Componist in verschiedenen Genres, †, 68 Jahre alt, in Paris. — Uranio Fontana, chemal. Gesangsmeister an der Pariser Oper und Professor am Conservatorium, † nach kurzer Krankheit bei Paris.

Berichtigung. In vor. No., S. 174, Sp. 2, 24. Z. v. o., ist gebaut statt gegründet zu lesen.

Meiningen, 1. April 1881.

Geehrtester Herr Redacteur!

In der soeben empfangenen Nummer 14 Ihrer geschätzten Musikzeitung sehe ich auf Seite 171, Spalte 1, als Anmerkung einer Correctur im ersten Satze von Beethoven's neunter Symphonie Erwähnung gethan, die meinerseits eine Aufklärung erheischt, da ich dieselbe wegen meiner Initiative zu verantworten habe.

Die betreffende Stelle findet sich in Takt 217 (Takt 54 von der Herstellung der D moll-Vorzeichnung ab gerechnet), und zwar in den Stimmen der Hoboen — nicht Clarinetten, wie Ihr Referent meint.*) Ich behaupte, dass es für jeden einigermaassen logisch denken könnenden Musiker auf der Hand liegen muss, dass der Autor hier einen Lapsus calami verewigt (?) hat. Die Stimmen der Hoboen befinden sich im schreiendsten harmonischen Widerspruche mit dem Streichquartett (Violino II & Viola), wie im dilettantischesten melodischen Widerspruche mit dem Contrapuncte der Fagotte und Clarinetten. Indem ich die Hoboen in Uebereinstimmung mit den Mittelstimmen der Bogeninstrumente gebracht habe, vermeine ich, keinen „Mord", sondern nur eine „Reinigung" vollzogen zu haben. Als ich mir im Jahre 1865 zu München erlaubte, mit dem kgl. bayr. Generalmusikdirector Hrn. Franz Lachner über die Stelle in Rede zu discutiren, erwies diese conservative Autorität mir die Ehre, meine Aenderung zu billigen und bei einer Aufführung unter seiner Leitung zu adoptiren. Demgemäss vermag ich über die Druckfehlertraditionsweisheit des berühmten Componisten des „Manfred"-Zwischenactes kaum die Achseln zu zucken: muss ich doch überhaupt bedauern, mich bezüglich des Dogmas der Gewandhauspästtichen Unfehlbarkeit seit dem Tode des Cardinals Ferdinand David, ihrer letzten Stütze, nur absolut ketzerisch verhalten zu können.

Mit ergebenstem Grusse

Hans von Bülow.

*) Diese falsche Bezeichnung beruht auf einem uns nachträglich allerdings unbegreiflichen Schreibfehler, wofür auch die erste Erwähnung dieser Sache (S. 256 des vor. Jahrg.) zeugt. D. Red.

Briefkasten.

M. P. in *H.* Was nützen dem Leser die vielen, zumeist unbedeutenden Notizen, die, kaum gelesen, auch schon wieder vergessen sind.

O. T. in *Z.* Wir können Ihnen für die Ausführung Ihres Anerbietens nur verbunden sein.

F. O. Ein Referent, dessen Meinung durch Fünfmarkscheine zu reguliren möglich ist, dürfte kaum Ihr Mann sein.

M. K. Die in der zugeschickten Zeitschrift angestrichenen Berichte haben durchaus keine Bedeutung für uns.

F. J. in *B.* Wir kennen jenes Institut nur aus den vielfachen Reclamenotizen in den Zeitungen. Eines imponirt aber dennoch: es wird das Clavier daselbst sogar 48händig tractirt!

F. J. L. in *W.* Die eingesandte Notiz hat in keiner Weise die Berechtigung, in unserem Blatte veröffentlicht zu werden, für sich. Mit derartigen Mittheilungen könnten wir, wenn es uns rathsam erscheine, fortlaufend ganze Spalten füllen. Als Leser unseres Blts. hätten Sie eigentlich im Voraus die Erfolglosigkeit Ihrer Einsendung wissen sollen.

Anzeigen.

[169.] Ein **vorzüglicher Stimmbildner,** der Jahre lang mit dem besten Erfolge an einem grossen Musikconservatorium als Lehrer für Solo- und Chorgesang thätig war und die ausgezeichnetsten Zeugnisse und Kritiken hierüber besitzt, wünscht an einer ähnlichen Schule oder als Leiter eines **grösseren Musikvereins** passende Stellung. Gef. Offerten unter A. B. an die Exped. d. Blts. zu richten.

[170.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Symphonie (D dur)

für **Orchester** von

Johan S. Svendsen.

Op. 4.

Part. 15 ℳ. Stimmen cplt 21 ℳ. Clav.-Ausz. zu 4 Händen ℳ 7,50.

Digitized by Google

Henry Schradieck.

Tonleiter-Studien für **Violine** (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig) . . M. 2. 50.
Anleitung zum Studium der Accorde für **Violine** (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). M. 2. —.
Fünfundzwanzig Studien für **Violine** Op. 1. Heft 1. M. 5. 50. Heft 2. M. 5. —.

„Schradieck's 25 Studien Op. 1 sind seit dem Erscheinen von Dont's Etüden Op. 35 das beste, gediegenste Studienwerk für höhere Violintechnik; der musikalische und pädagogische Werth dieser Studien ist ein so grosser, dass selbe von jedem Violinpädagogen dem Schüler im höchsten Ausbildungsstadium ebenso zum Studium empfohlen werden sollten, wie dies bei Paganini's Etüden und Dont's obengenanntem Werk der Fall. Nach formaler, melodischer und modulatorischer Seite höchst interessant gearbeitet, erfüllt dieses Werk in glänzender Weise alle Ansprüche, die man an den bedeutenden Namen seines Autors zu machen berechtigt ist. Dresden, den 20. März 1881.
E. Rappoldi."

[171.] **Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

Preis-Verzeichniss
über ihr Lager
echt römischer und deutscher Saiten
versendet franco die Musikalienhandlung von
P. Pabst, Leipzig. [172a.]

[173.] Soeben erschien im Separatabdruck:

Autobiographisches
von
Richard Pohl.
Mit Portrait und Facsimile.
Preis 60 Pf.
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alte, echte italienische Violinen
sind zu mässigem Preis zu verkaufen.
[174a.] **P. Pabst,** Musikalienhandlung, Leipzig.

Clavier- Fingerbildner à 5 ℳ Fingerringe à 60 ₰ Grösse angeben. **H. Seeber, Weimar.** [175b.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich [176.]
Camilla Kuen,
Concertsängerin.
Baden-Baden. Maria-Victoriastrasse 11.

[177.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
Hans Huber. **Drei Stücke** für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

[178.] Soeben erschien im Verlage von **Jos. Aibl** in **München:**

Philipp Wolfrum.
Lieder und Gesänge
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

Heft 1. Op. 5.
1. Julinacht.
2. 3. Mädchenlieder.
4. 5. Die schönen Augen.
6. Der Sturm spielt auf.

Heft 2. Op. 9.
1. Frühlingsgedränge.
2. Bitte.
3. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht.
4. Es war ein alter König.
5. Winterliedchen.
6. Wie rafft ich mich auf.

Jedes Heft 2 Mark.

Vier Gesänge
für vierstimmigen Männerchor.
1. Die Quelle.
2. Frühlingslied.
3. Lied fahrender Schüler.
4. Curiose Geschichte.

Op. 12. Partitur M. 1,20. Stimmen M. 1,60.

Früher erschien:
Sonate für Orgel. Op. 1. B moll. M. 2,50.

Echte Amati-Bratsche
sofort zu dem billigen Preise von 500 M. zu verkaufen.
Heinr. W. Huchthausen, Hannover, Eisenstr. 1, II. [179.]

Das Preis-Ausschreiben
des Hamburger Comité über **6 Compositionen** für
[180.] **Violoncell und Piano** (H. e. 0 1549.)
ist von dem Schriftführer dieses Comité, Hrn. **Jul. Schultz, Hamburg,** Harvestehuderweg 88, gratis zu beziehen, eventuell postlagernd, unter anonymer oder Chiffre-Adresse. Das Preis-Ausschreiben befindet sich ferner in
No. 37 der Leipziger Signale Ende März d. J.
„ 12 „ „Allg. Musikal. Ztg.„ „ „
ausführlich abgedruckt.

[181.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

CONCERT
(Fis moll)
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Hans von Bronsart.
Op. 10.
Partitur 9 M. netto. Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

[182.] Musiklehrerkundschaft zu verkaufen; mtl. Einn. v. M. 170. — Offert. mit Angebot sub V. 4. postlag. Nürnberg erbet.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.
Hierzu eine Beilage von **Hugo Pohle** in Hamburg.

Digitized by Google

Leipzig, am 14. April 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 16.**

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Dresden. — Bericht aus Danzig (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Carl v. Radecki, Gesangübungen für Schule und Haus, zunächst als praktische Grundlage für den Unterricht in der Theorie. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

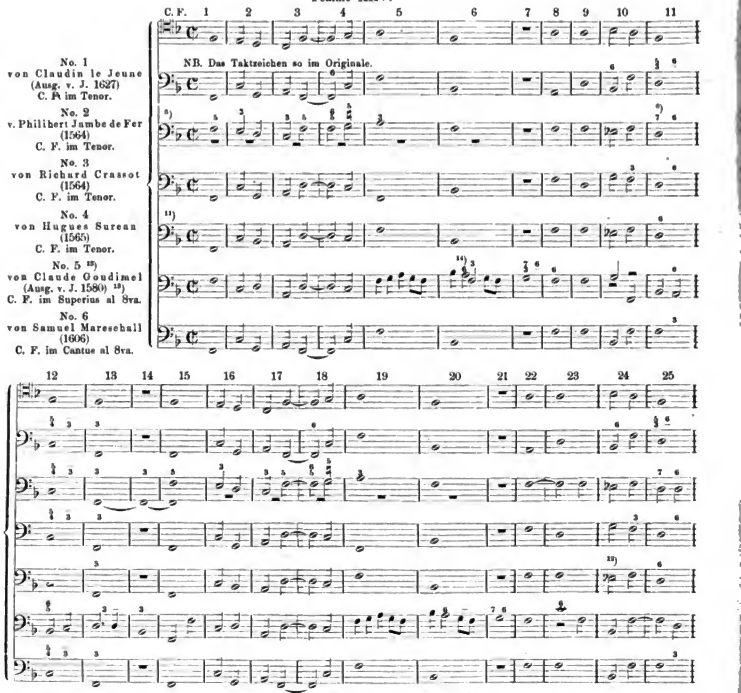
(Fortsetzung.)

Es wäre eine schwere Aufgabe, unter den von Hrn. Douen veröffentlichten Sätzen eine Auswahl zu treffen, um den einen oder den anderen hier wieder abzudrucken. Man wüsste kaum, welchem man aus diesem oder jenem Grunde den Vorzug geben möchte; es würde aber auch die Anschauung solch einzelner, aus lehrreichem Zusammenhange herausgehobenen Proben vielleicht nur geringen Nutzen bringen. Dennoch lässt sich hier eine nicht uninteressante Vergleichung mit diesem Stoffe anstellen: Hr. Douen hat nämlich u. A. sieben Goudimel'sche Bearbeitungen einer und derselben Psalmenmelodie (zum XXIV. Psalme) zum Abdruck gebracht und ferner neun Bearbeitungen der Melodie des XXV. Psalmes von verschiedenen Meistern, darunter je eine von Philibert Jambe de Fer, Richard Crassot, Hugeus Sureau, Goudimel, Claudin le Jeune und Samuel Mareschall, die — wenigstens dem Stile nach — sammt und sonders der vor-Palestrina'schen Zeit angehören. In der Weise, wie diese Sätze im Douen'schen Werke erscheinen, bilden sie nicht viel mehr als ein todtes Material, denn einerseits enthalten sie zahlreiche Redactionsfehler, andererseits sind sie in einer Art aneinandergereiht worden, die es erschwert, jene Consequenzen zu ziehen, die sich aus ihrer Vergleichung ableiten lassen, was denn doch schliesslich der Zweck solcher Zusammenstellungen ist. Deshalb möge hier ein anderes Verfahren versucht werden. Dasselbe stellt diese Sätze in der Weise zusammen, dass die Melodie, der Cantus firmus also, ohne Rücksicht darauf, in welcher Stimme derselbe im Originale steht (er liegt übrigens fast immer im Tenor), je in einer oberen Reihe erscheint, während darunter im ersten Beispiele die obenerwähnten sechs Bearbeitungen verschiedener Tonsetzer, im zweiten Beispiele Goudimel's sieben mehr oder weniger abweichende Behandlungen derselben Psalmmelodie in einfacher Bezifferung dargestellt werden. Damit wird jedenfalls ein übersichtliches Bild desjenigen gewonnen, was die in Frage stehende Epoche in Hinsicht auf Klangverbindung geleistet hat. Zunächst ist hierbei noch die Bemerkung voranzuschicken, dass in diesen Beispielen die nothwendigen Aceidentalen nachgetragen worden sind. Die Grundsätze, nach denen das geschehen ist, sollen keineswegs für maassgebende gelten. Ueber die Anwendung der Erniedrigungen im dorischen und lydischen, über die Erhöhung der siebenten Stufe im Verlaufe des mixolydischen Satzes, und über analoge Dinge können in vielen Fällen abweichende Ansichten ja recht wohl zulässig sein. Hier ist die Absicht immer nur dahin gegangen, vor allen Dingen den Querstand zu beseitigen, in den Cadenzen den Leitton zu restituiren, im Verlaufe des Satzes aber die Stimmen ohne übergrosse Aengstlichkeit so zu halten, dass sie tonisch mit den Cadenzen nirgends in gar zu auffallenden Widerspruch gerathen.

Digitized by Google

Beispiel No. 1. [1])

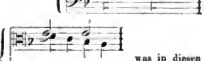
Psalme XXV.



[1]) In diesem und in dem folgenden Beispiel sind einige Ziffern in einer von der üblichen abweichenden Bedeutung gebraucht worden, nämlich: 5 für die Verbindung von Grundton und Quint, bez. Verdoppelungen dieser Intervalle, aber ohne Terz. — 3 desgl. für die Verbindung von Grundton und Terz ohne Quint. — Durchgänge sind, um den Druck nicht annöthig mit Ziffern zu überladen, nur dann in die Bezifferung aufgenommen worden, wenn sie in der tiefsten Stimme vorkommen oder mit den übrigen Stimmen consoniren und daher, der modernen Auffassung nach, eine harmonische Bedeutung haben; in diesem Sinne auch die durchgehende Sept. Dadurch entstehen aber zuweilen Ziffernfolgen, die wie falsche Fortschreitungen aussehen, z. B.

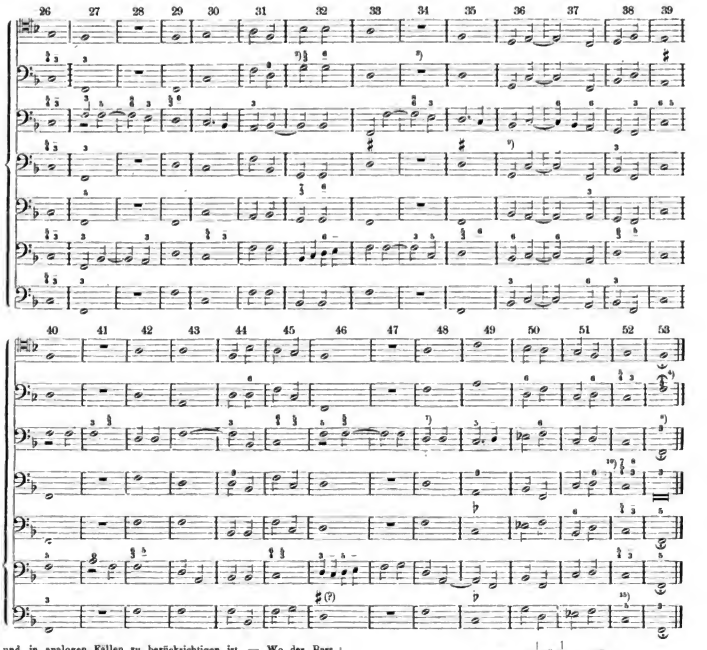
deren scheinbarer Anomalie folgende, contrapunctistisch correcte Form zu Grunde liegt:

während die Folge in Wirklichkeit so lautet:



was in diesen

Digitized by Google



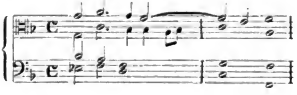
und in analogen Fällen zu berücksichtigen ist. — Wo der Bass pausirt, sind in das betreffende System die Noten der nächst tieferen Stimme eingetragen worden, man wolle daher in solchen Fällen nicht etwa auf vorhandene Octaven-Folgen schliessen.

*) Im Originale steht in der Oberstimme f anstatt g.

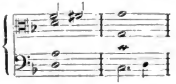
*) Dieser Tact fehlt im Originale.

*) a) in der Schlussharmonie fehlt die Quint, vielleicht ist das auch eine „Verbesserung"; b) die Accidentalen sind im Originale correct.

*) Ein überaus wohlklingender Satz; bei *) folgende feine Begleitung der Sept-Ligatur:



*) im Originale steht:



*) Vgl. *) a)

*) im Originale steht A statt B:

*) unterbrochene Auflösung der gebundenen Sept:

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 28. März.

(Schluss.)

Franz Mannstaedt, der unermüdliche und talentvolle, für das Gute und Neue stets thatkräftigst Propaganda machende Künstler, gab ein eigenes Concert mit Orchester unter Mitwirkung des lange in Berlin nicht gehörten Violinisten E. Sanret und der Concertsängerin Frl. Amalie Kling. Das Programm war neu und epochemachend zugleich für die heutigen Berliner Musikverhältnisse: Drei neue oder zum Mindesten wenig bekannte Concerte für Clavier von J. Brahms (D moll) und P. Tschaikowsky (B moll) und das Gernsheim'sche A dur-Violinconcert. Hätte einer unserer Hauptmatadore unter den Herren Vertretern der Presse vor zehn Jahren ein ähnliches Programm beim Eintritt in den Saal der Singakademie in die Hand gedrückt bekommen, er wäre gewiss in Ohnmacht gefallen.

Hrn. Mannstaedt gebührt Dank, vieler und herzlicher Dank für seinen nerschreckenen Muth, selbst mit scheinbar materiellen Opfern uns eines der interessantesten Concerte dieser Saison bescheert zu haben, dennohne ihn hätten wir doch z B. das herrliche Brahms'sche Concert sobald in Berlin nicht zu hören bekommen. Wir stehen hier wieder vor einem ungelösten Räthsel! Während unbedeutendere Sachen Brahms' sich der grösten Verbreitung erfreuen, in reissendem Absatz dem Verleger reichsten Gewinn einbringen, ist dieses poesievolle Jugendgebild Brahms'scher Muse stets in den Hintergrund gedrängt worden. Mit Unrecht, — denn selten hat ein neuerer Componist es trefflicher verstanden, uns ein so unglaubares Amalgam von symphenischer und Concertmusik hinzustellen, als es gerade Brahms in seinem D moll-Concert gethan. Dass der erste Satz desselben vollständig in das mystische Dunkel des ersten Satzes der „Neunten" getaucht ist (mit dem es auch die Tenart gemein hat), thut dem Werke keinen Abbruch. Im Gegentheil wird es dadurch auf eine Stufe gehoben, die ihm sofort den Adel geistiger Ueberlegenheit verleiht. Tschaikowsky's Concert hat neben vielem Schönen und Originellen soviel Abstossendes, Banales und Plattes, dass wir in keinem recht angetrübten Genuss dieses Productes des Führers der jungrussischen Schule gelangen konnten. Gernsheim wandelt bekannte Bahnen, stets mit guter Tournure, doch nie eigentlich so recht von und zu Herzen sprechend. Man muss dem Componisten unbedingten Glauben schenken können, und das ist uns bei Gernsheim, mit wie vieler Sorgfalt und Liebe er auch seine Producte ausstattet, beim allerbesten Willen nicht möglich. Hr. Sauret spielte mit gewohnter Meisterschaft, konnte aber trotzdem dem Werke zu keinem wirklichen Erfolge verhelfen. Frl. Amalie Kling sang Lieder von Schubert, Schumann etc., ihre Stimme hat an Glanz und Farbe verloren, doch sind ihre musikalische Sicherheit und ihr feiner ästhetischer Sinn stets noch zu bewundern. Hr. Mannstaedt zeichnete sich als tüchtiger, wenn auch nicht phanomenaler Pianist aus, und wurden ihm verdiente Ovationen dargebracht. Die Berliner Symphonicapelle begleitete an diesem Abend die äusserst schwierigen Concerte ausnahmsweise und zu unserem grössten Erstaunen fast tadellos und in mustergültiger Weise.

Von sonstigen Concerten wäre noch zu erwähnen das, welches Alfred und Heinrich Grünfeld gaben; diese beiden Brüder wirkten dann auch im Hofconcert mit. Anstatt der angezeigten Brahms'schen G moll-Quartettes kam Schubert's, trotz himmlischer Längen doch ewig langes und bandwurmartig sich hinschlängelndes Es dur-Trio in ganz vorzüglicher Ausführung zum Vortrag. Alfred Gr. zeigte sich hierauf als eminent classischer Pianist in Wiedergabe der Bach-Liszt'schen Ameli-Fuge, der Chopin'schen F moll-Phantasie und vieler anderen kleinen Stücke, welche allerdings theilweise nicht in den Rahmen eines aristokratischen Concertes passten. Der Violoncellist hatte einen schlechten Tag, spielte mit nicht immer sauberer Intonation und hatte sich dann noch das verblaste Reinecke'sche Concert gewählt, sodass ihm dabei kein sonderlicher Weizen erblühen konnte.

Frl. Gertrud Seegor, Schülerin der Viardot-Garcia in Paris, im Verein mit einer Liszt'schen Schülerin, Frl. Dora Peterszen, gab auch ein Concert in der Singakademie. Der Pianistin spielte die von Liszt übertragene Bach'sche G moll-Orgelfuge und den „Mazeppa" von Liszt in stilveller und technisch ziemlich vollkommener Weise. Frl. Seeger hat neben gutem Stimmmaterial alle Fehler der Viardot'schen Schule in sich aufgenommen. Ihr Ton ist gaumig und ihre Coloratur, neben vielem Fleissigen, nicht sicherer Grundlage berühend. Sie sang susser der Semiramis-Arie „Bel raggio" noch einige von ihrer Lehrerin geschickt verfasste Gesangstranscriptionen Chopin'scher und Haydn'scher Instrumentalsachen. Frl. Seeger ist bei grossem Fleiss und strengster Selbstkritik eine gute Zukunft zu prophezeihen.

Eine wirklich phänomenale Erscheinung ist die achtjährige Pianistin Ilena Eibenschütz aus Budapest, welche in vier Concerten im Kroll'schen Theater auftrat. Es ist nicht allein die erstaunliche, im zartesten Kindesalter kaum denkbare Technik, welche das Kind unter den vielen ebenbürtigen Kunstgenossen siegreich vorragen lässt, sondern die Anbildung ihres intellectuellen musikalischen Auffassungsvermögens ist in einem derartigen Grade entwickelt, dass man unwillkürlich an die uns überlieferten Mozart-Anekdoten zurückdenken muss. Von der Auffassung des Italienischen Concertes von Bach, wie der Chopin'schen Cis moll-Pelonaise hätten grosse und gute Künstler lernen können. Nur wird natürlich die Zukunft darüber entscheiden, inwieweit diese eminenten Anlagen einer weiteren kunstgerechten Entwickelung fähig waren. Das Kind wurde mit Beifall überschüttet, und sich doch bei Allem die ausgesprochenste Kindlichkeit bewahrt und spielt beispielsweise in den Pausen hinter der Bühne mit einer — Puppe. Das Concert wurde unterstützt durch Miss Carlotta Elliot, eine sehr begabte junge Engländerin, welche sich bald die Gunst des Berliner Publicums und sonst gar so gestrenger Kritik erworben gewusst. Dieselbe sang die „Barbier"-Arie und Lieder von Mendelssohn, Gounod etc Ausserdem wirkte der Violinist Hr. Ketek in bekannten Violinstücken mit. In den folgenden Concerten sangen die Geschwister Messa, und wussten auch diese durch ihre theilweise gediegenen Vorträge den Beifall zu erringen.

Schliesslich sei noch einer Matinée der hochbegabten Pianistin Frl. Adele a. d. Oho mit brillantem Erfolg (Variations sérieuses von Mendelssohn, „Grillen" von Schumann, Cis moll-Scherzo von Chopin), sowie des von Hrn. Prof. Rappoldi im Verein mit dem nicht besonders hervorragenden Dresdener Pianisten Hrn. Papendick gegebenen Concerts gedacht. Hr. Rappoldi führte mit bekannter Meisterschaft u. A. ein neues Violinconcert von Gedard ver, dessen Bekanntschaft uns jedoch durchaus nichts Neues bot, und welches sich nur durch die virtuose Wiedergabe hatte Ansehn.

Paulus Meister.

Dresden.

Der von Ihnen schon kurz angedeutete Erfolg der neuen Oper „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus" von Carl Grammann im k. Hoftheater ist durch die bisherigen zwei Wiederholungen nicht anders geworden. Musikalisch lobt man das Werk, rühmt vor Allem die sehr talentvolle Instrumentation, aber von einem durchschlagenden dramatischen Eindruck ist keine Rede — trotz der vielen Vorzüge und schönen Einzelnheiten, welche die Oper bietet. Schon die zweite Aufführung fand nicht mehr vor ausverkauftem Hause statt, und der Beifall der dritten war entschieden zu gering im Verhältniss zu dem, was geboten ward. Beroltes Lob und doch keine verhaltende Antheilnahme — wie hängt das zusammen?

Es sind nun 25 Jahre hor, dass die Wagner-Frago bronnend ward. Latent existirte sie schon viel früher, aber damals begann die Opposition, gereizt durch die Erfolge des „Tannhauser" und „Lohengrin", ihre maasslosesten Invectiven. Jetzt sind die Herren Journalwortführer von damals nicht gern an jene Zeiten erinnert, aber thatsächlich gehörte damals Muth dazu, die Wagner-Reformen zu vertreten. Man war keinen Angenblick sicher (R. Pohl hat kürzlich in geistvollster Weise davon erzählt), mit allerhand

---

[12]) Diese Bearbeitung fällt in hervorstechender Weise gegen die vorhergehenden, namentlich gegen die verlenzte (No. 2) und letzte (No. 3) ab. Die Stimmen scheiten häufig in gerader Bewegung, weraus dann Verlegenheits-Verdeppelungen entstehen — freilich ist der Satz dagegen fast ausschliesslich mit Dreiklängen hergestellt. Eine einzige feinere Wendung findet sich im 32. Tacte.

[13]) Im Originale c.

[14]) „gegesetzt im doppelnan Contrapunct nad in einer Harmonie, die nirgends sonsonirt." Se in der That! bei Herrn Donau, II, 28.

[15]) nicht wie im Originale:

[16]) Diese Lesart des Originals: im vorleinten Tacte Dominani-Harmonie ohne Terz, im letzten aber verdeppelte Terz ohne Quint, ist vermuthlich unrichtig.

Digitized by Google

unliebsamen Dingen bewerfen zu werden, wenn man mit etwas weiterem Blick, als er damals der Berufskritik eigen war, an die Zukunft appellirte. Wir, die wir von Anfang an auf der Seite des Meisters gestanden, sind jetzt nicht selten überflügelt durch Jene, die, mit dem grossen Strome schwimmend, heute, wo das Ding nicht mehr gefährlich ist, blind in Wagnerianismus machen. Das lobt überschwänglich Gemeine, weil er — Wagnerisch componirt. Ich schickte obige Zeilen absichtlich voraus, damit es sich erkläre, wenn der correcte Wagnerianismus Herrn Grammann um seiner Copie nicht zu loben vermag. Si duo faciunt idem, non est idem. Als R. Wagner die alte Opernform zerbrach, wusste er, was er an deren Stelle zu setzen hatte. Wagner nachahmen heisst, seinen Geist besitzen. Denn wenn die Nachahmung Mozart's, Händel's, Mendelssohn's immer an etwas Formales anknüpfen kann, das dem epigonischen Talent erreichbar ist, lassen sich der letzte Beethoven und R. Wagner eben nicht erfolgreich nachmachen, weil hier Form und Ideeninhalt untrennbar zusammenfallen. Ignaz Brüll's reizend-harmloses „Goldenes Kreuz" mit seinen geschickten Rückgriffen auf Dittersdorf, Méhul und Lortzing ist mir lieber, als die Ungenügendheit der jetzt modernen Wagner-Idiosynkrasien, deren sich die jüngste Jugend befleissigt. Wäre Grammann ein gewöhnlicher Talent, so könnte man ihn ruhig gewähren. Aber das ist er mit nichten, er besitzt sehr hervorragende Qualitäten. Nur hat er augenblicklich beide Beine verloren — er geht ausschliesslich auf den Füssen R. Wagner's. Wie weit er damit kommt, wäre nun offene Frage, wenn er zunächst die Hauptsache des Meisters, den Musik-Dramatiker, nicht Musik-Mann, völlig begriffen hätte. Dass dies nicht der Fall, beweist Grammann's Textwahl, ein Römerdrama Wagner hat in seinen Ges. Schriften (im 1. und 5. Band) seine Ansichten über das, was er für musikalisch ausdrucksbar hält, niedergelegt. Römerstoffe, überhaupt Geschichte ist nicht darnach, und Stücken, Musikerfordernissen in „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus" nicht genügend vorhanden, um Wagner'schen Musikgedanken die Wortformen bieten zu können. Für Meyerbeer, für H. Hofmann, überhaupt für die geschlossene Opernform, aber nicht für das Musikdrama Wagner'schen Sinnes, ist dieses Sujet „musikalisch". An sich sage ich gegen das Buch durchaus Nichts, nach Wagner ist der Germanicus-Text (von G. Dickmann in Wiesbaden) einer der trefflichsten. Aber der Auflösung in die musikalischen Gewebe der Wagner-Musik widerstrebt er und seine besten Verse am ehesten. Grammann ist als Wagner-beeinflusst von der blonden Correspondentin der „Signale" (s ist nämlich ein Mädchen, das da schreibt, Frl. v. Kotzebue, die Mitarbeiterin an der Götze'schen Opernschulanstalt hier!) anerkannt und dabei bethenert worden, „er habe sich ein gut Stück Selbständigkeit bewahrt". Da liegt eben die gar nicht so rührend einfache Sache im Argen. Aber während ihm mehrere kleine Stücke (Duette, Terzette etc.) wohl gelangen, sitzt er im Hauptfinale, dem „Triumphzug des Germanicus" am Schluss der Oper, zwischen zwei Stühlen. Das formal Gemachte ist das Schwächste in Grammann's Musik; das folirende Stimmengebilde seines Orchesters das Vorzüglichste. Entweder muss er letzteren Vorzug einschränken und sich strengerer Formen für den Gesang bedienen (nach Meyerbeer's Vorbild) oder er muss consequent die Ensembles auch in Wagner'schem Sinne auffassen und überhaupt beachten, dass Wagner trotz aller leitthematischen Orchesterdetailirung doch auch höhere absolut einprägsame Gesangsmelodien innehält, die scheinbar wohl ohne Formabschnitte aus seiner Musik sich emporheben, aber eben kraft einer seelischen Steigerung, die eben hier Grammann noch versagt. Wo sie nicht versagt, klingt eben Wagner direct an, Themen aus den „Meistersingern", aus „Tristan", „Nibelungen" etc. tauchen unvorhellt auf. Aber im Ganzen fliesst, wo Grammann nicht entlehnt, sondern selbst erfindet, die Musik zu gegensatzlos, zu sehr im Niveau dahin. Man kann sich dramatisch-musikalische Wirkungen etwa wie Reliefbilder vorstellen, die sich aus einer gegebenen Fläche abheben. Die Fläche ist bei Grammann von zuthlitzer, feinster Tonempfindung und prächtiger Instrumentationsfärbung vorhanden, aber das Reliefbild bleibt aus. Wo er sich dazu erhebt, versagt Charakteristik oder auch nur melodische Prägnanz, der Eindruck bleibt monoton, haftet nicht. Logisch ist mithin die Theaterwirkung des Tongespinnstes trotz aller Finessen klein. Wohl aber verdient der Musikor Grammann ein weit höheres Lob, als der Musikdramatiker. Die Einwebungen im Orchester sind voller Esprit, Bewegung und talentreicher Polyphonie, hier und da zu gehäuft, des absichtavoll Gewollten zu viel, aber fesselnd und klanglich höchst reizend in den meisten Combinationen. Die Farben sind da — zum Bild fehlt Nichts als die kraftvolle Zeichnung, der Stoff ist als bekannt vorauszusetzen. Die Gattin des Arminius (er tritt nicht auf) Thusnelda weigert dem römischen zur Rache für die Herrmannschlacht nach Deutschland gesandten Feldherrn Germanicus ein verrätherisches Bündniss ihres Gatten gegen den Kaiser Tiberius und wird dieser Weigerung halber nach Rom zum Triumphzug des Germanicus mitgeschleppt. Sie erstieht sich dort. Ihre Freundin Hilda und der deutsche Fürst Sigismund entfliehen aus eben diesem Triumphzug. Die Lyrik ist in den Stoff nur als Episode hineingebracht, die Romantik nicht minder. Also die musikalische Ausbeute war an sich erschwert, ergab aber vor Allem jene Fülle des gesteigerten Empfindens nicht, welche zur Wagner-Richtung erforderlich ist. Wie gesagt: Grammann sollte, wenn er Geschichte componiren will, an Meyerbeer anlehnen. Will er Wagnerianer werden (oder bleiben), so muss er romantische Stoffe suchen. Seine „Melusine" (Wiesbaden, 1. Aufführ. 1878) war ein solcher Stoff, und so wenig die Arbeit der „Melusinon"-Oper auf der Höhe des „Germanicus" steht (der Fortschritt ist aber technischer Natur), so ist die Stimmung jenes ersten Werkes weit glücklicher getroffen, tonanderseits fein schon im Vorspiel. Mit der Fülle neuerer Erfahrung wird der Componist einen mythischen Stoff reich auszustatten wissen, und sein ganz ausserordentliches Orchestertalent und sein Illustrationsgeschick bürgen dann für durchgreifendere Erfolge.

Die Dresdener Aufführung unter Frl. Wüllner war, von Herrn Oberregisseur Marcks opulent inscenirt, sehr schön. Mit Erstaunen nahm man die Fortschritte unseres stimmphänomalen und schauspielerisch tüchtigen Heldentenors Gudehus wahr, der den Sigismund (mit Frl. Rother als Hilda) sang. Die Thusnelda gab jedoch Frl. Mailhac mit phantasiebleich. Frl. Mailhac, den Römer Germanicus prächtig markant in Maske, Spiel, Stimme und Declamation Hr. Bulss. Herr Docarli, Herr Götze, Herr Fischor, Frl. Rössler u. A. m. sangen kleinere Partien.

Ludwig Hartmann.

Bericht.

Danzig. (Schluss.) Am 5. März veranstaltete der Joetze'sche Gesangverein eine Soirée, aus deren reichhaltigem Programme wir hier nur das Hervorragendste hervorheben wollen. Das Concert wurde eingeleitet durch drei Compositionen des „Tenebrae factae sunt", welche vorzugsweise von musikhistorischem Interesse waren, da sie durch die drei Componisten Palestrina, David Perez und Michael Haydn die drei Nationen (Italiener, Spanier, Deutsche) und Epochen (1590, 1736, 1801) nach Auffassung und Form wirksam charakterisirten, indem der erhabene Ernst des altrömischen Hirtengesanges neben der melodiösen, auf sinnliche Wirkung berechneten Composition des Spaniers und dem tiefromanen, schlichten Stile des deutschen Meisters zum Ausdruck kam, wiewohl der mehr oder weniger erzählende Text der Subjectivität der Tondichter durchaus nicht unbedeutende Schranken auferlegt. Der a capella-Gesang, der für die Dauer des ganzen Abends immerhin ermüdet hätte, wurde durch die Claviervorträge des Frl. Martha Schopf, die wir bereits in den ersten Kammermusikconcert der Philharmonischen Gesellschaft konnen zu lernen Gelegenheit hatten, angenehm unterbrochen, wenn auch Frl. S. diesmal entschieden nicht ganz gut disponirt schien. Diese Indisposition mag auch wohl ihren Grund in dem Mangel an Zeit zur Vorbereitung gehabt haben, da die Künstlerin den Clavierpart an Stelle des plötzlich erkrankten Dr. Fuchs in aller Eile hatte übernehmen müssen. So liessen sich weder bei der Toccata von Lachner, noch bei dem Scherzo und Menuett aus der Kanonischen Suite von Jadassohn, wie bei Chopin's Cismoll-Walzer eine gewisse Hast und Unsicherheit verbergen, die den Eindruck des Vortrages beeinträchtigten. Den Beifall erhielten noch die beiden Chorlieder „Herbströsleln" von F. W. Markull und „Nachtgesang" von Franz Joetze. Im Ganzen hinterliess das Concert einen recht befriedigenden Eindruck, der in gleicher Weise durch die vorzügliche Direction, wie durch die treffliche Präcision in der Ausführung hervorgerufen wurde.

Das Repertoire des hiesigen Stadttheaters brachte in letzter Zeit von interessanten Opern E. Kretschmer's „Folkunger", die seit ihrer ersten Aufführung zu Zeiten unserer Primadonna Hasselbeck bis jetzt vom Repertoire verschwunden waren, und Mozart's „Entführung aus dem Serail", für deren schwierigste Partien (Constanze und Osmin) wir in der Coloratursängerin Frl. Richtor und dem Bassisten Hrn. Mühe sowohl stimmlich, als auch schauspielerisch trefflich beanlagte Vertreter haben.

Am 10. März indessen war es keine dieser Opernaufführungen, sondern ein Concert der Pianistin Frl. Monica v. Torminsky aus St. Petersburg, das uns in das Theater rief. Frl. v. Terminsky ist eine der hervorragendsten Schülerinnen Anton Rubinstein's, der sie im Januar dieses Jahres in Deutschland zuerst in einer

Digitized by Google

Matinée im Hamburger Stadttheater einführte, wo er mit ihr sechs Nummern seines „Bal costumé“ spielte. Schon hier erregte Frl. v. T. lebhaftes Interesse, welches sich nach ihrem zweiten Auftreten in Berlin noch steigerte. So waren auch bei uns die Erwartungen aufs Höchste gespannt, als Frl. v. T. ihr einmaliges Auftreten auf dem hiesigen Theater für den 10 März anzeigte. Diese Erwartungen wurden nicht nur in vollem Maasse erfüllt, sondern noch übertroffen, sodass die Künstlerin durch ungetheilten Beifall des hiesigen, in diesem Winter durch die Vorträge der Damen Essipoff und Erdmannsdörfer nicht wenig verwöhnten Publicums erhielt. Schon der Vortrag der ersten Nummer des Programms, des A-moll-Concertes von Schumann, das bekanntlich nicht nur technische Meisterschaft, sondern auch poetisch musikalisches Verständniss in hohem Maasse fordert, zeigte das eminente Talent der Künstlerin in glänzendem Lichte, indem dieselbe ihrer schwierigen Aufgabe nach beiden Seiten hin vollkommen gerecht wurde. Der energische Anschlag, die bis ins kleinste Passagenspiel vollendete Fingertechnik neben dem feurigen Temperament und der innigen Empfindung des Ausdrucks, alle diese der Virtuosin eigenen Vorzüge kamen bei dem Vortrag des A-moll-Concertes zu voller Geltung. Freilich nahm das bei dem Concert durch die Orchesterbegleitung noch gezügelte Feuer des Vortrages bei einer Mazurka von Chopin fast den Charakter absolnter Willkürlichkeit an, während es der 2. Rhapsodie von Liszt den echten magyarischen Glanz verlieh.

Das Orchester, welches das Concert mit der „Leonoren“-Ouverture einleitete, zeigte sich in der Begleitung bis auf einen Unfall im letzten Satz des Concerts von Schumann recht gewandt. Von den übrigen Piecen des Programms fielen namentlich die Liedervorträge der drei Opernsängerinnen Richter, Axmann und Minor, sowie die mit eleganter Technik und feinem Ausdruck vom Concertmeister Hrn. Bergmann vorgetragene „Legende“ von Wieniawski angenehm auf.

Durch den lebhaften Beifall, den die Clavier vorträge errangen, wurde Frl. v. Terminsky bewogen, noch ein Concert am folgenden Abende zu veranstalten, das Referent leider nicht besuchen konnte. Doch schon aus dem ersten lässt sich der Schluss ziehen, dass wir in Frl. v. T. eine bedeutende und vielversprechende Künstlerindividualität vor uns haben, die indess vielleicht noch nicht ganz von dem oft überspraudelnden Schaum einer gährenden Entwickelung abgeklärt erscheint.

Concertumschau.

Angers. Gratisconc. der Association artistique (Lelong): Zwei Sätze a. der Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Sylvia“, Ballet v. Delibes, Rêverie du soir à Blidah (a. Suite algérienne) v. Saint-Saëns (Bratschensolo: Hr. Bagnoli), Entr'acte Sevillana (a. „Don Cesar de Bazan“) v. Massenet, Brautmarsch a. „Lohengrin“ v. Wagner.

Annaberg. 9. Museumsconc. (Stahl): Hmoll-Symphonie v. Schubert, Festouvert. v. Lassen, „Reiterleben“ f. Männerchor v. Gade, Solovorträge der HH. Hildach a. Dresden (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein) u. Bach (8. Violinconcert v. Spohr).

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 21. März: Friedensfeier-Festouvert. v. C. Reinecke, Kaiser-Marsch v. Wagner, Solovorträge der Frau Meyschenheim a. Carlsruhe (Ges., u. A. Wiegenlied v. Brahms u. „Liebesglück“ v. C. Böttcher) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., u. A. Scherzo v. Ries).

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikal. Gesellschaft (Volkland): 8. Symph. v. Beethoven, Ddur-Orch.-Suite v. Bach, Ouvert. u. div. Vocalnummern a. „Idomeneus“ v. Mozart (Solisten: Frauen Aman-Oberneder, Walter-Strauss u. Huber u. HH. Stübin u. Weber), Duett a. „Jessonda“ v. Spohr (Frauen Walter-Strauss u. Aman-Oberneder).

Berlin. Conc. des Eichberg'schen Gesangver. (Eichberg) am 21. März: „Nachklänge an Ossian“, Ouvert. v. Gade, „Vom Fagen und der Königstochter“ f. Soli (Frl. F. Schätze u. HH. Hauptstein u. Tietze), Chor u. Orch. v. A. Hallen, Solovorträge der Sängerin Frl. Zerbst („Ah, perfido“ v. Beethoven) u. der Pianistin Frl. Lindberg (Amoll-Conc. v. Grieg). — Conc. der HH. Prof. Rappoldi (Viol.) u. Papendick (Clav.) a. Dresden unt. Mitwirk. des Hrn. Schnell (Ges.): Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Soli f. Ges. v. Brahms („Sonntag“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Franz („Für Musik“), H. Schnell („Frühlingsgruss“) u. A., f. Clav. v. Mendelssohn (Variat. ser.) u. A. u. f. Viol. v. Godard (Conc. romant.) u. A.

Bremen. Wohlthätigkeitsconc. der HH. Eberhardt, Lorleberg, Pfüger, Meyer, Borjes, Keitel u. Wahlbaum am 25. März: Amoll-Streichquart. v. Svendsen, Improvisationen f. Streichquart. v. Manns etc.

Breslau. 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): 5. Symph. v. Beethoven, „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Hmoll-Entr'act a. „Rosamunde“ v. Schubert, Claviervorträge des Hrn. Leschetizky a. Wien (u. A. Conc. holland. v. Litolff).

Brüssel. Kammermusikconc. des Pianisten Hrn. d'Hooghe unt. Mitwirk. der Frau Cornelis-Servais (Ges.) u. der HH. A. Cornelis u. Ed. Jacobs (Streicher) am 31. März: Claviertrios v. Schubert (Op. 99) u. Brahms (Op. 40), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Gesangvorträge.

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): 6. Symph. v. Beethoven, 1. Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Conc. f. Ob., Fag., Viol., Violonc. u. Orch. v. Haydn, Streichquart. v. G. Jensen, Canzonetta f. Orch. v. I. Seiss, „Traumbild“ f. Streichorch. v. O. Klauwell, Violoncellconc. v. Schumann (Hr. Hausmann a. Berlin), Solovorträge der HH. Dr. Krauss (Ges.) u. Prof. Seiss (Clav.). — R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. J. Bnths (Dmoll) u. Schubert (Dmoll), Clav.-Violinsonaten v. Brahms (Op. 78) u. Beethoven (Op. 47). (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].) — 6. Soiree f. Kammermusik der HH. de Lange, Japha u. Gen.: Streichquartette von Haydn (Bdur) u. Beethoven (Fmoll), Cmoll-Clav.-Violinsonate v. S. de Lange.

Danzig. Conc. des Elbinger Kirchenchors (Odenwald) am 13. März: Chorgesänge v. S. Bach, Homilius, M. Haydn, Rinck, Marcello, Pratorius, Bortniansky, R. Pleischer, Hauptmann, Rossini u. Mendelssohn, Sologesänge v. Handel, Schubert, Mendelssohn, Franz („Im Herbst“) u. Rubinstein (Duett).

Dessau. 5. Conc. der Hofcap.: Symphonien von Schubert (Hmoll) u. Mozart (Cdur, Solovorträge der Fran Brandt-Schauenstein a. Magdeburg (Ges., Concertarie v. Mendelssohn, „Am Manzanare“ v. Al. Jensen, Mailied v. C. Reinecke u. „Des und Das“ v. Franz) u. der HH. Fuchs jun. (Viol.) u. Unger (Fl.).

Dordrecht. 3. Gr. Conc. der Niederland. Toonkunstenaarsvereenig.: „Laudliche Hochzeit“ v. Goldmark, „Sylvia“, Orch.-Suite v. Delibes, „Phaëton“ v. Saint-Saëns, „Prein“, Ouvert. v. J. H. Mann, symphon. Vorspiel zu Corneille's „Pompée“ v. Ed. de Hartog, Solovorträge der HH. Kes (Violinconc. v. Mendelssohn) u. Jacobs (Pos., „Joconde“ v. Nicolo n. „Les Rameaux“ v. Faure).

Dresden. 3. Triosoirée v. Frl. D. Böhme n. HH. Gen.: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Emoll-Clav.-Violoncellsou. v. X. Scharwenka.

Elberfeld. 6. Abonn.-Conc. (Buths): 2. Symph. v. Brahms, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, „Lorcley“-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frau Sucher a. Hamburg), Solovorträge der sonst genannten (Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung“ v. Goetz, „Liebesglück“ u. „Trost“ v. Sucher u. „Ja, überselig“ v. Eckert) u. des Hrn. Buths (Bmoll-Clavierconcert v. X. Scharwenka).

Freiberg. Conc. im „Phönix“ am 1. April: „Musikalische Dorfgeschichten“ f. Orch. v. Krebschmer, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Hildach (Ges.), F. Grützmacher (Violonc., Conc. v. Raff etc.) n. Knauth (Clav.), sämmtl. a. Dresden.

Giessen. 5. Conc. des Concertver. (Feldner): 3. Symph. v. Mendelssohn, Larghetto a. der Cmoll-Symph. v. Spohr, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (u. A. „Liebestreu“ v. Brahms).

Gotha. 6. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Jupitersymph., „Zauberflöten“-Ouvert., Fmoll-Phant. f. Clav. zu vier Händen, Dmoll-Clavierconc., „Ave verum“ u. Gesangsoli v. Mozart. (Solisten: Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. [Ges.], Hr. Tietz und Frls. v. Bassewitz u. Gatzert [Clav.])

Güstrow. 4. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann: Hmoll-Symph. v. Schubert, Nord. Suite (weiche?) v. Hamerik, „In memoriam“ v. Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Hofrath Diederichs (1. Conc. v. Bruch, „Meistersinger“-Paraphrase u. „Albumblatt“ v. Wagner-Wilhelmj).

Hamburg. Conc. der Musikgesellschaft in Eimsbüttel am 23. März: „Stabat mater“ v. Rossini (Solisten: Frl. Fritsch, Frau Bünz u. HH. König u. Dannenberg), drei geistl. Lieder f. eine Altstimme m. Chor v. Mendelssohn etc. — Tonkünstlerver. am 19. u. 26. März: Quint. f. Blasinstrumente Op. 9 v. J. Sobeck, Clav.-Hornson. v. Ferd. Ries, Violinromanzen v. R. Niemann u. L. Böddecker, Violoncellstücke Op. 26 v. F. Thieriot etc.

Digitized by Google

Hannover. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): Ddur-Symph. v. Mozart. „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. zu „Alfonso und Estrella" v. Schubert, Claviervorträge dea Hrn. C. Heymann (Emoll-Conc. v. Chopin u. 2. Rhaps. hongr. v. Liszt).

Herzogenbusch. 7. Kammermusikaufführung der HH. van Bree u. L. C. Bouman ant. Mitwirk. der HH. F. M. Bouman und C. Blazer: Clavierquart. v. Schumann, Ddur-Streichquartett von Mendelssohn, Andante a. dem 1. Claviertrio v. Raff, Son. f. Viol. u. Viola v. Leclair etc.

Hildesheim. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick und Geu. unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Altvater: Claviertrios von Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Mendelssohn (Op. 49). Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Lieder v. Franz („Da die Stunde kam" u. Mailied), W. Nick („Juchhei"), Marschner u. Schumann.

Insbruck. Conc. des Hrn. Herzog (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Comployer (Ges.), Pembaur (Clav.), Horák (Viol.) etc.: Streichoct. v. Mendelssohn, 2. Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Ges. u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein) u. f. Violine. — 2. Kammermusikabend des Musikver.: Sept. milit. v. Hummel, Streichquartette v. Volkmann (Emoll) u. Mendelssohn (Adur). — 4. Abonn.-Conc. des Musikver. (Pembaur): „Die Weihe der Töne" v. Spohr, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. B. Bikl (Clav.) u. des Hrn. Zöschinger (Ges., u. A. „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen).

Königsberg i. Pr. Conc. der Pianistin Frl M. Wieck aus Dresden am 20. März: Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, div. Claviersoli (u. A. Son. Op. 57 v. Beethoven u. Scherzo von Mario Wieck).

Lahr. 3. Vereinsconc. des Singver. (Somborn): Divert. hongr. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, Finale des 2. Actes a. „Oberon" v. Weber, gem. Chöre v. Haydn, Gade („Die stille Wasserrose") u. Arn. Krug („Ach Gott, wem soll ichs klagen" u. Tanzlied), Frauenchöre v. Cherubini u. Thieriot (Serbisches Volkslied, „Zu spät" u. „Träume"), Terzett a. „Così fan tutte" von Mozart.

Lausanne. Am 2. April 1. Aufführ. v. Beethoven's 9. Symph. unt. Leit. des Hrn. Herfurth u. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel, des Frl. Sillem a. Genf u. der HH. Masset und Günzburger a. Basel.

Leipzig. Conc. des Chorver. „Tonica" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hopstein u. Züberth u. der HH. Salzmann u. Schreiber am 3. April: „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Clav. v. C. v. Perfall, Morgengebet f. gem. Chor v. Mendelssohn, Soli f. Ges. von Rubinstein („Nachtall"), E. Lindner („Das Bächlein"), Ad. Jensen („Lehn deine Wang'"), Clav.-Violinson. v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. März: Esdur-Streichquartett v. Mendelssohn — HH. Rhodes-Philadelphia, Dunn-Hull, Bopp-Mannheim u. Buchmann-Allstedt, Arie a. „Samson" v. Handel — Frl. Grempler-Grünberg, Adur-Clav.-Violinson. v. Beethoven — Frl. Nickel-Ginstrow u. Hr. v. Dameck-Copenhagen, Arie a. „Tell" v. Rossini — Frl. Müller-Schleiz, Praelud. u. Fuge f. zwei Claviere v. Graf Pfeil, Schüler der Anstalt — Hr. Schwalm-Erfurt u. Frl. Strong-St. Louis, „Novelletten" Op. 23 v. Gade — Frl. Orgs-Leipzig u. HH. Anger-Leipzig u. Bieler-Hannover, Lieder v. Schubert u. Mendelssohn — Hr. Trautermann-Wernigerode, Bdur-Claviertrio v. Schubert — Frl. Strong u. HH. Bopp u. Bieler. — Hausconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) am 9. April: „Schleicht, spielende Wellen", Chor v. S. Bach, vier altenglische Madrigale, Conc. f. Clav. (Hr. Dreyschock a. Berlin), Flöte (Hr. Barge) u. Viol. (Hr. Rietzsch) m. Begleit. v. zwei Violinen, Viola u. Bass v. Bach, Solovorträge der Frau Achtè a. Dresden (Arien v. Händel u. Gluck) u. des Hrn. Dreyschock (Praelud. u. Sarab. a. der Engl. Suite in Gmoll u. Gigue a. der Französ. Suite in Gdur v. Bach). — Conc. des Riedel'schen Vereins (Prof. Riedel) am 10. April: Passionsmusik v. H. Schütz in der C. Riedel'schen Bearbeitung (Orgel: Hr. Zahn, Vocalsolisten: HH. Rob. Wiedemann, Popovics u. Wollersen), div. Orgelsoli.

London. Conc. der Musical Artists' Society am 5. März: Cdur-Claviertrio v. J. B. Calkin, Phant. f. Org., zwei Claviere u. Viol. v. E. Aguilar, Sesto f. zwei Claviere v. A. Ashton, 3. Clavierson. v. G. A. Macfarren, Vocalstücke.

Lübeck. 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Gowa, Gielau u. Lüher: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Claviersoli (u. A. Menuett von Moszkowski u. „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Tausig).

Magdeburg. Conc. in der Loge Harpokrates am 12. März: Frithjof-Symph. v. Hofmann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Festmarsch v. G. Schaper, Solovorträge der HH. Lehmann (Arie v. Boieldien, „Die Mühle" v. G. Rebling, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „An Sie" v. Schwab), Kluth (Zigeunerballade v. J. Sachs) u. Seitz (Viol.). — Conc. des Hrn. G. Rebling unter Mitwirk. des Kirchengesangver. u. des Concertorch. am 23. März: 3. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Kaiser-Marsch v. Wagner, Psalm 33 f. Chor, Soli u. Orch. v. C. F. Ehrlich.

Mannheim. 6. Akad. Conc. (Paur): 1. Symph. v. Brahms, Orch.-Suite v. Delibes, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Swoboda (Lieder „Heimkehr" v. S. Herz, „Ich liebe dich" v. Grieg u. „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner) u. des Hrn. Bürger (Violonc., Conc. v. Molique etc.).

Marseille. 25. Conc. popul. m. dem Drama lyr. „Le Veau d'Or" v. A. Caune.

Mons (Belgien). 3. Kammermusik der HH. Gurickx, Vivien u. Cocks: Claviertrios v. Bargiel (Bdur) u. Brahms, Clavier-Violinson. v. Beethoven (welche?).

Münster i. W. 9. Ver.-Conc. (Grimm): 6. Symph. u. 3. Ouv. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorträge des Gesangvereins des Zweilöwenclubs (Chorlieder v. Mendelssohn u. Schumann) u. des Frl. Bader (Clav.).

Neustrelitz. Symph.-Conc. der Hofcap. (Klughardt) am 29. März: 3. Symph. v. Schumann, Larghetto a. der 2. Symph. von Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Dosse-Bohrens (Arie v. Mozart, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein u. „Das Vogel im Walde" v. Taubert).

Nürnberg. 2. Gr. Beethoven-Conc. der Meininger'schen Hofcap. (Dr. v. Bülow): 4. u. 5. Symph. u. Ouverturen Op. 124 und No. 3 zu „Leonore" v. Beethoven.

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvertüren v. Reinecke („Friedensfeier") u. Mendelssohn („Meduslne"), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Gesangvorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf u. A. „Herzeleid" v. C. Goldmark, „Du bist ja mein" v. A. Dietrich, „Rosenliebe" v. Bartel und „Auf dem See" von Brahms).

Paderborn. 5. Conc. des Musikver.: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Clavitrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Chorlieder v. A. G. Ritter („Fernsicht unter den Linden" u. „Im Maien"), Vocalsoli.

Prag. Conc. des Pianisten Hrn. C. Hess a. Dresden am 21. März: Esdur-Clavierton. v. Hess, Solovorträge der Sängerin Frau Pivnicka („Ave Maria" v. C. Hess, Frühlingslied v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Concertgebers (Cis moll-Sonate v. Beethoven, eig. Phant. üb. böhm. Nationallieder etc.). — 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.: Clavierquint. Op. 14 von Saint-Saëns (Frau Heseler u. HH. Bohus, Bönes, Hauer und Mildner), Adagio a. d-m Quint. Op. 87 v. Mendelssohn (in mehrf. Besetz.), Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann (HH. Rozkosny, Lachner u. Wilfert), Gesangvorträge des Frl. Steinbach (Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz, „Auf dem See" von Brahms u. „Aufträge" v. Schumann).

Regensburg. Gr. Beethoven-Conc. der Meininger'schen Hofcap. am 22. März: 3. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" u. „Egmont", Gdur-Clavierconc. (Hr. Hatton) u. Rondino f. Blasinstrumente (HH. Tamme, Kirchhoff, Mühlfeld, Schwarz, Hochstein, Truckenbrodt, Leuhos u. Müllich) v. Beethoven.

Riga. Geistl. Conc. in der St. Petrikirche unt. Mitwirk. des gesammten Opern- und Orchesterpersonals u. div. Dilettanten unt. Leit. des Hrn. Ruthardt am 28. März: Requiem v. Mozart, Ouvert. u. zwei Arien a. „Paulus" v. Mendelssohn, Trauermarsch aus der 3. Symph. v. Beethoven, Praeludium f. Org. v. Bach-Schulz.

Speyer. 4. Conc. des Orch.-Ver.: Vorspiel zu den „Albigensern" v. de Swert, „Peter Schmoll"-Ouvert. v. Weber, Romanze f. vier Violoncells v. Mattys, Menuett f. fünf Violoncells von F. Lachner, Gesangsolovorträge des Frl. Weltz (Arie „Dahin, schweigt" v. F. Lachner, „Vorsatz" v. Lassen u. „Frühlingsnacht" v. Schumann) u. des Hrn. Unger a. Strassburg (u. A. Frühlingslied v. V. Wienand u. „Margareth am Thor" v. Ad. Jensen).

Weimar. 4. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel u. Gen. u. v. Milde: Esdur-Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, Lieder „Des Woiewoden Tochter", „Gebet auf den Wassern", „Das Ellernbaus" und „Mein Alles du" von Lassen.

Weissenfels a. S. Stiftungsfest der Liederhalle (Zipfel) am 15. März: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. Hofmann (Solisten: Frls. Vieweg u. Voigt a. Leipzig u. HH. Bach u. Haase).

Werdau. Vocal- u. Instrumentalconc. des Stadtorchesters am 10. März: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tann-

Digitized by Google

hänser“) u. Rossini („Tell“), Furientanz und Reigen seliger Geister a. „Orpheus“ v. Gluck, Stücke f. Streichorch. v. Weissenborn (Abendseren.) u. Beccherini (Menuett), Gesangvorträge der Frau Klauwell a. Leipzig.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Frl. Jenny Howe hat als Selica in der „Afrikanerin“ die Zahl ihrer hiesigen Bewunderer um ein Bedeutendes vermehrt. — **Breslau.** Hr. Albert Niemann aus Berlin feierte in einem leider nur auf drei Abende bemessen gewesenen Gastspiel seine gewohnten darstellerischen Triumphe, namentlich als Tannhäuser übte er wieder eine fascinirende Wirkung aus. — **Brüssel.** Im Populären Concert und im Cercle artistique hat sich Hr. Francis Plante als ein Pianist von hervorragender Grösse gezeigt. Das in denselben Concerten zahlreich erschienene Publicum war an Beifallsspenden für den Künstler, welcher das Mendelssohn'sche G moll-Concert, Werke von Raff, Rubinstein, Schumann, Brahms und Gottschalk vortrug, verschwenderisch. — **Halle a. S.** Hier eröffnete die Rheinische Operngesellschaft mit „Troubadour“ ein längeres Gastspiel. — **Hamburg.** Der junge Frankfurter Tenorist Hr. Götjes trat kürzlich im hies. Stadttheater als Manrico auf und eroberte sich mit seinen phänomenalen Mitteln unser nicht gleich in Extase zu bringendes Opernpublicum im Sturm. — **Paris.** Auch das zweite Auftreten der Frau Sophie Menter im Populären Concert des Hrn. Pasdeloup war ein Triumph für diese Künstlerin. Das Es dur-Concert von Beethoven erfuhr durch sie eine vortreffliche Wiedergabe. Auf die vielfachen Zurufe des enthusiasmirten Publicums antwortete sie mit Zugabe der Valse-Caprice von Rubinstein. Auch in ihrem eigenen Concert in der Salle Erard, welches ohne Hinzuziehung eines Orchesters statthatte, pflückte sie Lorbeeren. Noch ein drittes Mal soll sie bei Pasdeloup spielen, bevor sie sich nach Spanien wendet. — **Prag.** Das Concert, welches die Dresdener Pianistin Frl. Mary Krebs hier veranstaltete, hat der eminenten Künstlerin auf das Bündigste gezeigt, dass man wirkliche Kunstleistungen hier stets zu würdigen weiss. Aehnliche Triumphe feierten, ebenfalls in einem eigenen Concerte, Frau Norman-Neruda und Hr. Ch. Halle. Letzterer spielte u. A. mit souveräner Beherrschung Beethoven's grosse Sonate Op. 111. — **Stuttgart.** Frl. Minnie Hauck fand während ihres mit Angela im „Schwarzen Domino“ beschlossenen Gastspiels am hies. Hoftheater vielen und meist auch verdienten Beifall. — **Wien.** Frl. Marianne Brandt aus Berlin sang kürzlich hier die Fides und ihre unvergleichliche Darstellungskraft schlug wieder zündend in das Publicum ein. Erheblichen Erfolg hat das Gastspiel des Münchener Baritonisten Hrn. Reichmann. Namentlich war der Hans Heiling dieses hervorragenden Künstlers eine mächtig durchschlagende Leistung. Recht gute Aufnahme fand auch die Stuttgarter Sängerin Frau Schröder-Hanfstängl, und war es besonders ihre Aida, welche allgemein ansprach. Für den Sommer steht ein Engagementsgastspiel ihres Hrn. Wiegand, dessen Acquisition kaum fraglich sein dürfte, in Aussicht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. April. Zwei geistliche Lieder von E. F. Richter. a) „Dennoch bleib ich stets an dir“, b) „Du machst arm und du machst reich“. „Christe, du Lamm Gottes“, Motette v. M. Hauptmann. 10. April. „Am See Tiberias“, geistlicher Gesang f. Soli, Chor u. Orch. v. W. Rust. Orgelphantasie in G moll v. J. S. Bach, orchestrirt v. W. Rust. Missa brevis A dur) f. Orgel v. J. S. Bach.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.**

Opernaufführungen.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 3. Der fliegende Holländer. 5. Violetta. 6. Oberon. 8. u. 24. Heinrich der Löwe. 10. u. 27. Der Wärwolf (Franz). 12. Die Königin von Saba. 13. Zar und Zimmermann. 15. Die beiden Schützen. 19. Rienzi. 20. Margarethe. 22. Carmen. 26. Orpheus und Eurydice. 29. Die Regimentstochter. 31. Thusnelda (Grammann).

München. K. Hoftheater: 3. Lohengrin. 6. Wieland der Schmied. 8. Waffenschmied 11. Carmen. 13. Zauberflöte. 15., 17., 20. u. 29. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Barbier von Sevilla. 22. Der fliegende Holländer. 25. Rigoletto. 27. Raimondin (v. Perfall). 31. Hugenotten.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 6., 19. u. 23. Freischütz. 13. Vampyr. 20. Zauberflöte. 27. Alibi. 30. Zar und Zimmermann.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Der Schul- und Chorgesang in seinem nachtheiligen Einflusse auf die Ausbildung des Sologesanges. — Besprechung üb. „Mila“ von R. Schwalm. — Berichte.

Angers-Revue No. 27. A nos lecteurs. (Zeitweiliger Abschied.) Von L. de Romain. — La Renaissance musicale. Von L. de Romain. — Statistisches. — Bericht.

Cæcilia No. 6. Besprech. üb. das Werk „Schoolgezang, Handleiding bij het onderwijs in den zang op de lagere school“ etc. naar de Engelsch van John Hullah bewerkt door F. Gedeking. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 13. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 13. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 4. Le spectre tndesque. Von Edmond Hippeau. — Besprechungen üb. Werke v. Kuhack-Koch (Sammlung südslavischer Volkslieder), Paul Hillemacher („Poème de la nuit), J. ten Brink (Six pièces p. l. piano à 4 ms.), L. A. Bourgault-Ducoudray (Danses grecques p. piano à 4 ms). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— No. 5. Scènes de province. David d'Ormael. Von Ch. Grandmougin. — La musique à Strasbourg pendant la révolution. Von Eugène Seingnerlet. — Berichte (n. A. Einer üb. die 1. Aufführ. v. Gounod's Oper „Le Tribut de Zamora“), Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 25. Ueber Theaterbrände. Ein Wort an Alle, die es angeht. Von Ad. Boettticher. — Bericht über die Pariser Aufführung von Gounod's „Le Tribut de Zamora“. Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Recensionen über Compositionen von W. Bargiel (Op. 46), V. Fumi („Il sogno di Gretchen“), L. Mancinelli („Cleopatra“), W. Kienzl (Op. 21), G. Hasse (Op. 28—32), G. Henschel (Op. 33), C. G. P. Grädener (Op. 67), Malwina Schnorr v. Carolsfeld (Mignon's vier Lieder v. Goethe), C. Riegg, B. Godard, J. Brüll (Op. 32), H. Ehrlich („Tragödie“), E. Catenhusen, E. Jonas u. S. Herzog. — Berliner Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Besprech. üb. Compositionen v. P. Tschaikowsky (Op. 17), J. Rheinberger (Op. 106 u. 118) u. V. Schurig (Op. 11). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: Nic. Rubinstein. — Nachträgliches zu „Beethoven und die bildenden Künste“ von Dr. Th. Frimmel.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 6. Zur Heimfeier. Dicht. v. C. Ferd. Meyer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen über Compositionen v. J. L. Nicodé u. das Chorgesangbuch v. J. H. Lützel in 2. Aufl.

Urania No. 2. Zur Dombaufeier in Cöln. Von E. Ritterhaus. — Aphorismen. — Rich. Krell. — Ein neuer Tonleiter-Fingersatz für Orgel und Piano. Von Dr. Volckmar. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Mit grösserer, fieberhafterer Spannung ist wohl noch nie in Berlin einem künstlerischen Ereigniss entgegengesehen worden, als gegenwärtig den Aufführungen des „Ringes des Nibelungen“, und wenn nicht alle Zeichen trügen, feiert der Meister in der Reichshauptstadt einen Triumph ohne Gleichen. Hr. v. Hülsen ist zwar unschuldig an dem Zustandekommen dieser Aufführungen, aber angesichts wird es ihm trotzdem nicht sein, immer prophezeien hören zu müssen, dass dem begeisterten Director einer Stadtbühne eine künstlerische That gelungen werde, zu welcher sich aufzuraffen nicht in den Kräften der Hofoper der grössten Stadt

Digitized by Google

des Deutschen Reichs oder richtiger im Willen des Leiters derselben lag. — Dem „Nibelungen"-Frühling in Berlin gehen zwei interessante Concerte voraus: Am 25. April wird der Cäcilien-Verein Liszt's „Christus" aufführen, höchstwahrscheinlich unter Anwesenheit des Componisten, zwei Tage später veranstaltet Hr. v. Bülow einen grossen Liszt-Abend. — Der Tag der Ankunft Richard Wagner's in Berlin ist noch nicht definitiv beatimmt, man weiss nur, dass der Meister rechtzeitig zur 1. Aufführung seines Werkes in Berlin eintreffen wird.

* Die vorjährige grandiose Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie unter v. Bülow's Leitung in Leipziger Stadttheater wird am 22. Mai eine Wiederholung erleben. Ausser diesem Werke will der Genannte noch Mendelsaohn's Ouverturen zum „Märchen von der schönen Melusine" und „Meeresstille und glückliche Fahrt" dirigiren, während Frau Fichtner-Erdmannsdörfer das Programm durch den Vortrag von Brahms' genialem Clavierconcert vervollständigen wird. Wir machen im Vorans auf dieses höchst interessante Concert aufmerksam. — Leider haben wir hieran die Mittheilung zu knüpfen, dass die an gleicher Stelle zum Besten des Bayreuther Fonds für den 1. Osterfeiertag projectirte Matinée wieder aufgegeben und infolge dessen die Enthüllung der mehrerwähnten Wagner-Büste in die Abendvorstellung des „Lohengrin" verlegt werden musste.

* Das musikalische Skandinavien kann sich nunmehr auch einer vollständigen Aufführung von Beethoven's gigantischer neunten Symphonie rühmen. Dem norwegischen Componisten Hrn. Svendsen gebührt das Verdienst um diese Première, indem er das Werk nach dreiwöchentlicher eifriger, hingebendster Einstudirung am 2. April im 6. Concert der Musikvereine in Christiania mit solchem Erfolge zur Aufführung brachte, dass acht Tage später auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung folgen musste. Wer Svendsen's warme Begeisterung für Beethoven einer- und seine geniale Directionsbegabung andererseits kennen zu lernen Gelegenheit hatte, wird die Gratien, die bei diesem Musikereignisa in reichem Masse auch dem Dirigenten dargebracht wurden, leicht begreifen.

* Die diesjährigen Hans Richter-Concerte in London beginnen am 9. Mai und werden auch auf neun bezifiern. Auf den Programmen stehen die Namen Beethoven (3., 5. und 9. Symphonie, Missa solemnis etc.) Berlioz, Liszt, Wagner, Goldmark, Dvořák, Stanford, Cowen u. A. m. Der chorische Theil wird durch den unter Leitung von Th. Frantzen stehenden Beethoven-Chor ausgeführt werden. Das Unternehmen, welches namentlich der Initiative des deutschen Violinisten Hrn. H. Franke su danken ist, findet den allgemeinsten Beifall.

* Der intelligente Dresdener Hofpianofortefabrikant Herr Kaps schreibt den „Dr. Nachr." von einem Concert, dem er vor Kurzem im k. Theater zu Madrid beiwohnte, u. A. dass sowohl das „Lohengrin"-Vorspiel als auch die „Tannhäuser"-Ouverture nicht blos ein durchaus aufmerksames Auditorium, sondern einen geradezu stürmischen Erfolg gefunden hätten, ja bei der Ouverture habe der Berichterstatter gemeint, das Haus müsse unter den Beifallssalven, welche der Ausführung folgten, zusammenbrechen.

* Wie wir aus der „N. Berl. Musikztg." entnehmen, hat Bröll's „Landfrieden" gelegentlich seiner Leipziger Aufführung wenigatens in dem neuen „Musikal. Centralbl." einen Referenten gefunden, der sich dieser von allen Anderen verkannten Opernnnschuld energisch annimmt und dabei den Grund zu dem Leipziger Misserfolg der Novität in der ganz abgrechend gehaltenen Localkritik findet. Als ob das Publicum einer Première schon unter dem Einfluss der zwei Tage später erscheinenden Localkritiken stehe! Uebrigens möchten wir bei diesem Anlass der „N. Berl. M." anrathen, gewissenhafter in ihren Aeusserungen zu sein, als sie dies in der Bemerkung war, dass wir den Kunstsinn des Leipziger Opernpublicums oft geschmäht hätten.

* Im Hamburger Stadttheater gelangt am Charfreitag J. Benedict's Oratorium „Die Legende von der heil. Cacilia" zur Aufführung.

* Das 8. Mecklenburgische Musikfest wird vom 22. bis 24. Mai in Schwerin abgehalten werden.

* Nicht nur in Antwerpen, sondern auch in Brüssel rüstet man sich, den Altmeister Liszt zu feiern. In ersterer Stadt wird die Société de musique unter Leitung des Hrn. Benoit die Missa solemnis, die „Festklänge", „Les Préludes", den „Todtentanz" (für Piano und Orchester, über das „Dies irae") und verschiedene Vocalcompositionen des Meisters zur Aufführung bringen. Die ihm angebotene Direction seiner Werke hat Liszt abgelehnt und gebeten, mit derselben Hrn. Benoit zu betrauen. Einige Tage nachher wird in Brüssel dem durchreisenden Meister von seinen Schülern Hrn. Franz Servais und Hrn. u. Frau Zarembski unter Mitwirkung der Association des artistes-musiciens und der ersten Kräfte des Conservatoriumsorchesters ein Concert gegeben werden, welches die „Faust"-Symphonie (für Brüssel zum ersten Male) unter Leitung des Hrn. Servais, sowie das Concerto pathétique für zwei Pianos ohne Orchester, gespielt vom Ehepaar Zarembski, und verschiedene Lieder, gesungen von Frl. Antonie Kufferath, enthalten wird.

* Ein Musikgelehrter hat die Entdeckung gemacht, dass der Verfasser des Librettos einer im Carneval 1634 su Rom zu Ehren des Prinzen Alexander Carl von Polen veranstalteten Aufführung eines opernähnlichen Werkes der nachmalige Pabst Clemens IX. sei. Der Dichter führt den Namen Monsignor Giulio Rospigliosi, der Componist ist Stefano Landi. In diesem Stücke wurden der Teufel, die Engel und die Tugenden tanzend vorgeführt.

* Die Mailänder Società del quartetto corale bereitet für Anfang April eine Aufführung von Schnmann's „Paradies und Peri" vor.

* In Raiding wurde vor. Woche die an Liszt's Geburtshause angebrachte Gedenktafel in Anwesenheit des greisen Meisters, des Pianisten Hrn. v. Zichy und circa 80 weiterer Personen enthüllt.

* In Stockholm sollen demnächst Wagner's „Meistersinger" als Novität über die Bretter gehen.

* Theodor Hentschel's unseres Wissens bislang nur in Bremen in Scene gegangene Oper „Die schöne Melusine" hat am 3. d. Mts. nun auch in Hamburg Einang gefallen und ungemein gefallen. Um die Aufführung, welche Hr. Dr. Krückl su seinem Benefiz gewählt hatte, machte sich in erster Linie Frau Suchor in der Titelrolle verdient; man werde, schreibt ein dortiger fachkundiger Referent, kaum eine zweite Sängerin zu finden wissen, die diese zarte, ätherische und gefühlswarme Partie gleich vollendet an charakterisiren im Stande wäre, wie die Genannte.

* Zum Schlusse der Saison brachte die Deutsche Operntruppe in Gent J. de Swert's Oper „Die Albigenser" zu zweimaliger Aufführung. Der Erfolg des Componisten, welcher selbst dirigirte, war ein zweifellos bedeutender. Dagegen liess die Aufführung zu wünschen übrig.

* Ch. Gounod's neueste Oper „Le Tribut de Zamora" hat bei ihrer Pariser Première am 1. April den Parisern Gelegenheit gegeben, sich ihres Stolzes auf den grossen Nationalcomponisten genug zu thun. In Wirklichkeit soll einem Berichte der „Fr. Z." zu Folge diese Novität ein trauriges Sammelsurium von lose aneinander gereihten Gesangsstücken mit Orchesterbegleitung sein, su welcher Gonnod durch einen Ladenhüter der Textfabrikfirma Denuery & Bresil in Paris angeregt wurde.

* In dem Wiener Wohlthätigkeitsconcert, dem F. Liszt seine Mitwirkung schenkte, hat derselbe wieder mit seinem unvergleichlichen Spiel Alles zur Bewunderung hingerissen, während sein grosser Schüler H. v. Bülow im letzten Prager Conservatoriumsconcert mit dem Vortrag des Es-dur-Concertes und der Ungarischen Phantasie wirksamste Propaganda für den Componisten Liszt machte.

* Der Pariser Orgelmeister Hr. Guilmant wird auch in diesem Jahre seine mit so vielem Beifall aufgenommenen Orgelconcerte im Trocadéro-Palast fortsetzen. Seine Programme werden neben den Compositionen der Meister des 16. Jahrhunderts auch die der Zeitgenossen berücksichtigen.

* Hr. Max Hieber, Lehrer an der k. Musikschule zu München, ist k. bayr. Kammermusiker geworden.

Todtenliste. J. B. Wolf, Chef des Hauses Schott & Co. in London, † am 25. März, 65 Jahre alt, in London. — Frl. Marie Steele, Gesanglehrerin an der k. Musikakademie in London, †, am 26. März daselbst. — Maestro Carlo Morcadante † in Novara.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Carl v. Radecki. Gesangübungen für Schule und Haus, zugleich als praktische Grundlage für den Unterricht in der Theorie. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das beste Unterrichtswerk ist nicht das, welches sich nur an bevorzugte Talente wendet und solche voraussetzt, sondern jedenfalls dasjenige, welches durch Herstellung einer gewissen Harmonie zwischen Wissen und Können auch Minderbegabte auf die Stufe einer respectablen Leistungsfähigkeit zu bringen vermag. Ein solches Unterrichtswerk liegt uns in Radecki's Gesangübungen vor.

Der Schlussatz des Titels sagt bereits, was dieser auf 63 Seiten zusammengedrängte Lehrgang bezweckt, und es bleibt uns nur noch übrig zu constatiren, dass es der Autor nicht blos bei jener Bemerkung und dem guten Willen bewenden lässt, sondern dass derselbe seinen Stoff mit ebenso musikalischem, wie pädagogischem Verständniss in wirklich nutzenbringender Weise zu verarbeiten gewusst hat. Welcher vernünftige Musiker weiss nicht, dass die Kenntniss der musikalischen Grammatik (d. h. der Elemente der Theorie) schon für die richtige technische Behandlung jedes Instrumentes, auf dem sich bekanntlich unterschiedliche äussere Anhaltspuncte für die einzelnen Töne finden, unerlässlich ist, wie vielmehr nicht für den Gesang, in welchem sich der Ausübende jeden Ton erst im Geiste klar vordenken und gewissermassen das Instrument für jeden derselben erst gefüge machen und herrichten muss. Auf dieses Umsetzen des Geistigen in die sinnliche Tonerscheinung legt nun der Verfasser bei Behandlung seines Stoffes das Hauptgewicht.

Das Werkchen Radecki's zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste verbreitet sich nur über die C dur-Tonleiter und deren Intervalle, den einfachen Dreiklang, die verschiedenen Lagen desselben, sowie über die vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen. Die Uebungen steigern sich von der langsamen zur schnellen Bewegung und sind theils auf deutsche, theils auf italienische Notennamen zu singen. Die zweite Abtheilung behandelt sämmtliche Dur-, die dritte die Molltonarten. Der Verfasser hat es sich hier besonders angelegen sein lassen, die Bezeichnung der für den Gesang so wichtigen chromatischen Modificationen der einzelnen Intervalle: gross, klein etc. bei jedem vorkommenden Falle besonders anzudeuten, sodass der Lernende bei nur einigem guten Willen und leidlicher Begabung eine sichere Intonation erlangen muss. Auch die Progression in den Treff- und Coloraturschwierigkeiten offenbart allenthalben den einsichtsvollen Pädagogen. Für die Ausgleichung der Register ist (S. 38) durch die Transpositionen einer sehr zweckmässigen, zwischen der harmonischen und der melodischen Form der Mollscala wechselnden Uebung Rechnung getragen. Ferner gibt der Verfasser dem Schüler über die musikalische Formenlehre, von den motivischen Bildungen bis zu dem Liede, der Arie, der Rondo- und Sonatenform an eigens dazu bestimmten ausgeführten praktischen Uebungen ein anschauliches Bild, während die zweistimmigen Stücke dem Lernenden wieder einen klaren Einblick in den Unterschied zwischen Homophonie und Polyphonie geben und denselben in beiden Satzweisen sicher machen. Die den ausgeführteren Uebungen beigefügte Clavierbegleitung gibt der Singstimme das harmonische Fundament und dem ganzen Tonsatz die nöthige musikalische Abrundung. Die Clavierstimme ist leicht ausführbar und so eingerichtet, dass der Lehrer jederzeit unterstützend in die Singstimme mit eingreifen kann — kurz, das vorliegende Studienwerk ist derart, dass Jeder, der es mit Ernst und Gewissenhaftigkeit durchgemacht hat, das Wohlgefühl jener eingangs erwähnten harmonischen Ausgeglichenheit zwischen musikalischem Wissen und gesanglichem Können in sich tragen wird — woferu der Präceptor nicht nur ein guter Musiker, sondern auch ein wirklicher Gesanglehrer, d. h. ein in die Mysterien der Stimmbildung vollständig eingeweihter Künstler war.

A. Tettmann.

Briefkasten.

E. G. Die Sängerin de C. ist nicht mehr auf der Bühne thätig, sondern hat sich schon vor längerer Zeit ins Privatleben zurückgezogen.

M. J. in *L.* Wir suchen den Streit nicht, und unser Mitbürger hat es auch diesmal wieder nur sich selbst zuzuschreiben, dass wir ihn nicht mit Glacéhandschuhen anfassten.

O. G. in *Fr.* Als täglich erscheinende Berliner Zeitung empfehlen wir Ihnen das „Deutsche Tageblatt", in welchem Sie gleichzeitig ein anständiges Feuilleton finden.

C. C. in *W.* Stücke dieser Art hat Rh. wohl nur in seinem Op. 14 veröffentlicht.

Anzeigen.

Henry Schradieck.

[183.]

Tonleiter-Studien für **Violine** (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig) . . M. 2. 50.
Anleitung zum Studium der Accorde für **Violine** (zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig). M. 2. —.
Fünfundzwanzig Studien für **Violine** Op. 1. Heft 1. M. 5. 50. Heft 2. M. 5. —.

„Schradieck's 25 Studien Op. 1 sind seit dem Erscheinen von Dent's Etuden Op. 35 das beste, gediegenste Studienwerk für höhere Violintechnik; der musikalische und pädagogische Werth dieser Studien ist ein so grosser, dass selbe von jedem Violinpädagogen dem Schüler im höchsten Ausbildungsstadium ebenso zum Studium empfohlen werden sollten, wie dies bei Paganini's Etuden und Dont's ebengenanntem Werk der Fall. Nach formaler, melodischer und modulatorischer Seite höchst interessant gearbeitet, erfüllt dieses Werk in glänzendster Weise alle Ansprüche, die man an den bedeutenden Namen seines Autors zu machen berechtigt ist. Dresden, den 20. März 1881. E. Rappoldi."

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[184.]

Neue Lieder für eine Singstimme mit Piano:

Adolf Jensen, 2 Marienlieder. Op. 64. 3 *M.*
Carl Reinecke, **Der Kobold.** 1½ *M.* **Klein Anna Kathrin.** 1 *M.*
Wilhelm Taubert, **Sommerlied** (mit Coloratur) 1½ *M.*
Carl Grammann, **Das erste Lied.** Sopr., Alt à 1½ *M.*
Hermann Erler, **Morgenständchen.** Sopr., Alt à 1 *M.*

[185.] Feste Stellung als **Clavierlehrer** in Institut oder Familie **sucht** ein akadem. gebildeter von Prof. Kullak vorz. empf. Musiker. Adr. sub P. V. 242 an **Haasenstein & Vogler, Berlin S. W.** (Hc. 12082.)

[186b.] Verlag von **R. Damkühler,** Berlin, N.

O. Trempler, **Das erste Lied.** Gedicht von V. Blüthgen. Lied für 1 Singstimme. Preis M. 0,80.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[187.]

Ashton, Algernon, Op. 3. **Sonate** Ddur f. Pfte. u. Violine. *M* 6,25.

Bellezay, Julius von, Op. 24. **Nocturno** f. das Pfte. *M* 1,50.

Freudenberg, Wilh., Ouverture für Orchester zu „Die Nebenbuhler". Oper in drei Aufzügen. Partitur *M* 5,50. Stimmen 7,75.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.
Heft II. C. M. v. Weber. *M* 3,—. Heft III. Jos. Haydn. *M* 3,—.

Klee, Ludwig, Elementar-Clavierschule. *M* 6,—.

Merkel, Gustav, Op. 20. **In tranter Stunde.** Salonstück für das Pianoforte. Neue Ausgabe. *M* 1,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 4. Gdur $^{6}/_{4}$. (Köch.-Verz. No. 41). *M* 3,25.
No. 5. Ddur *C* (Köch.-Verz. No. 175). *M* 4,50.
—— **Concert** für Horn mit Begleitung des Orchesters. Ddur *C* (Köch.-Verz. No. 412). Arrang. für Horn u. Pfte. v. H. Kling *M* 2,75.

Pergolese, Giovanni Battista, Stabat mater. Hymnus auf die Schmerzen der Maria von Jacopo de Benedetti, genannt Jacopone da Todi. Für 2 Frauenstimmen mit Quartett und Orgelbegleitung. Chorstimmen 75 ₰.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 101. **Nicodé, J. L.,** Barcarolle. Fis-dur, aus Op. 13. No. 3. 50 ₰.
„ 102. —— Menuett, Fdur, aus der Sonate Op. 19. 75 ₰.

Reinecke, Carl, Op. 161. **Sommertagsbilder.** Concertstück für Chor u. Orchester. Partitur *M* 27,50. Orchesterstimmen *M* 26,25. Clavierauszug mit Text vom Componisten *M* 13,50. Chorstimmen *M* 6,25. Textbuch n. 10 ₰.

Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten Deutschen, Französischen und Italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Paner. Einzelausgabe:
No. 1. Componist unbekannt. Gavotte (Alt-Französisch) Fdur. 50 ₰.
„ 2. Componist unbekannt. Gavotte (Alt-Französisch) Ddur. 50 ₰.
„ 3. **Corelli, Arcangelo.** Gavotte Hmoll. 50 ₰.
„ 4. —— Gavotte Adur. 50 ₰.
„ 5. —— Gavotte Bdur. 50 ₰.
„ 6. —— Gavotte Gdur. 50 ₰.

Wenzel, Ludwig, Op. 4. **Zwei Clavierstücke.** *M* 2,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XII. Zweite Abtheilung. **Concerte** für ein Blasinstrument und Orchester. No. 11—20. *M* 19,80.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie III. **Kleinere Geistliche Gesangwerke.** Zweiter Band.
No. 23—31.
No. 23. Offertorium sub exposito venerabili für Sopran und Tenor (mit Begleitung). *M* 1,35. — 24. Offertorium für Sopran und Tenor solo (mit Begleitung). 60 ₰. — 25. Offertorium de Tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung). *M* 1,35. — 26. Offertorium de venerabili sacramento für 2 vierstimmige Chöre (mit Begleitung). *M* 1,20. — 27. Graduale ad Festum B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung). 90 ₰. — 28. Offertorium de B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung). 75 ₰. — 29. Hymnus „Justum deduxit dominus" für 4 Singstimmen und Orgel. 60 ₰. — 30. Hymnus „Adoramus te" für 4 Singstimmen und Orgel. 45 ₰. — 31. Motette „Ave verum corpus" für 4 Singstimmen (mit Begleitung). 45 ₰.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Sechste Lieferung.

Serie IV. **Für Streichinstrumente.**
Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Complet **Broch.** *M* 4,80.
Dieselben in Original-Band geb. *M* 6,80.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie IV. **Für Streichinstrumente.**
Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. 4 Bände. Complet. **Broch.** *M* 9,75.
Dieselben in Original-Band geb. *M* 17,75.

Volksausgabe.

No.
460. **Köhler, Louis, Sonaten-Studien** für den Clavierunterricht. Zweiter Band. *M* 7,50.
465. **Bach, Joh. Seb., Auswahl beliebter Vortragsstücke** für Clavierspieler. *M* 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[188.]

Wallenstein.

(I. Vorspiel. II. Thekla. III. Wallenstein's Lager. [Trio: Capuzinerpredigt.] IV. Wallenstein's Tod.)

Symphonisches Tongemälde

für **Orchester** von

Jos. Rheinberger.

Op. 10.

Partitur 15 *M* n. Stimmen cplt. 25 *M* 50 ₰. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten 10 *M*.

Wallenstein's Lager,

3. Satz aus dem symphonischen Tongemälde

Wallenstein

von

Jos. Rheinberger.

Partitur 3 *M* netto. Stimmen 8 *M*. Clavierauszug zu vier und zu zwei Händen à 2 *M* 50 ₰.

Clavier-Fingerbildner à 5 *M*. **Fingerringe** à 60 ₰. Größen angeben. **H. Seeber, Weimar.** [189a.]

Digitized by Google

Neue Musikalien
Nova II, 1881,
im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.)

[190.] M

Bockmühl, Robert Emil, und **Caspar Jacob Bischoff,** 2 ältere Tanzweisen, für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte nach den Orchesterpartituren übertragen.

No. 1. **Passecaille** (Wachtelschritt) aus der Oper „Armide" von J. B. Lully 1 50

No. 2. **Musette** (Dudelsack) aus dem G moll-Concert von G. F. Haendel 1 50

Erlanger, Gustav, Op. 40. 12 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Heft I.
- No. 1. Frühling: „Das Veilchen blickt" (*Ferd. Gross*).
- „ 2. Trüber Grund: „Dirnlein kommt" (*Rud. Baumbach*).
- „ 3. Nachtlied: „Flötentöne ziehen" (*Ferd. Gross*).
- „ 4. Der Kranz: „Es pflückte Blümlein" (*L. Uhland*).
- „ 5. Reue: „Schwer die Brust" (*Rud. Baumbach*).
- „ 6. „Gemach, o Seele, klage nicht". (*A. Friedemann*).

2 50

Heft II.
- „ 7. „Ich weiss mir wo ein Röslein blühn" (*A. Friedemann*).
- „ 8. Das Glück: „Mit hellem Sang" (*Ferd. Gross*).
- „ 9. Märzenwind: „Kühl war die Märzenluft" (*Rud. Baumbach*).
- „ 10. Warnung: „Ich denke zurücke (*Rud. Baumbach*).
- „ 11. „Ein Vöglein wohnt im Laube" (*Rud. Baumbach*).
- „ 12. Im Korn: „Im Korn, im gelben Korn" (*Rud. Baumbach*).

2 50

Haydn, Joseph, 6 Symphonien aus dessen unbekannten von 1761—1776 componirten Symphonien ausgewählt, revidirt und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen herausgegeben von Carl Banck.

No. 1. „Le Midi". (Concertante.) *C.* Partitur . . . 5 50
Orchesterstimmen . . . . . 8 —
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 4 —

No. 2. *G.* Partitur 3 50
Orchesterstimmen . . . . . 7 —
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 4 —

No. 3. *Es.* Partitur . . . . . 3 —
Orchesterstimmen 5 50
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 3 —

No. 4. *C.* Partitur 3 50
Orchesterstimmen . . . . . 7 —
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 4 —

No. 5. *D.* Partitur 3 50
Orchesterstimmen 5 50
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 4 —

No. 6. „Il Distratto". *C.* Partitur 4 50
Orchesterstimmen . . . . . 7 —
Für Pianoforte zu 4 Händen von August Horn. 5 —

Henriques, Robert, Op. 4. Albumblatt für Violoncell und Pianoforte . . . . . — 75

Hermann, Friedrich, Op. 17. Suite (Grave — Scherzo — Canzonetta — Giocoso — Marcia funebre e Presto) für 3 Violinen. Partitur und Stimmen. 5 50

Kirchner, Fritz, Op. 77. 2 Clavierstücke.
No. 1. Scherzo . . . . . — 75
No. 2. Spring-Quell . . . . . — 75

Kücken, Fr., Op. 114, No. 2. Jägerlied: „Hussa! Trara!" Gedicht von Theodor Souchay, für vier Männerstimmen (Chor oder Quartett). Partu. St. 1 —

Mikuli, Charles, Op. 31. Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix, Solo et Choeur (paroles polonaises et allemandes) avec accompagnement d'Instruments à cordes et d'Orgue ou de Piano à 4 mains. Partition et parties . 2 50

Paganini, Nic., 6 Caprices pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. Cahier II: No. 1. Thème varié. No. 2. Les Arpèges. No. 3. Rêve après le bal masqué. No. 4. Toccata. No. 5. Dans la forêt. No. 6. Impromptu . . . . . 2 —

Sturm, Wilhelm, Op. 30. Nordlandsbilder. Vier Lieder (Gedichte nach dem Englischen von Heinrich Leuthold) für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —
No. 1. Vom Strand des Ayr: „Schnell bricht herein". nach Burns.
No. 2. Die Maid von Isla: „O Maid von Isla", nach Walter Scott.
No. 3. Trinklied vorm Abschied: „So holt mir", nach Burns.
No. 4. Jock von Hazeldean: „Was lehnst du", nach Walter Scott.

Zöllner, Heinrich, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 9. Der Adler: „Es krallt sich fest" (*Tennyson*). Op. 9, No. 1 . . . . . — 50
No. 10. Lass mich allein: „Wenn mich der Tod geraubt" (*Tennyson*). Op. 9, No. 2 . . . . . — 50
No. 11. An der See: „Schwer brandt am Ufer, See" (*Tennyson*). Op. 9, No. 3 . . . . . — 50
No. 12. Der Friedensbogen: „Es tobt das Wetter" (*H. Zollner*). Op. 9, No. 4 . . . . . — 75

Frank, Ernst, Op. 14. 16 Duettinen aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pianoforte. netto 3 —

Hofmann, Richard, Op. 31. Violin-Schule. Theoretisch-praktischer Lehrgang zur Erlernung des Violinspiels, in 2 Theilen. (Violin School. Theoretic-practical Course for the Study of the Violin, in 2 parts.)
Erster Theil. Der Anfangs-Unterricht. (First part. Elementary instruction.) . . . netto 3 —
Zweiter Theil. Schule der Technik. (Second part. School of Technic.) . . . . netto 3 —

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 21. April 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 17.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart. Von L. Lübeau. — Der Hugenotische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus St. Petersburg, Wien (Fortsetzung) und Zürich (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart.

Von **L. Lübeau.**

Melodie ist die Seele eines jeden Musikstückes; sie ist vornehmlich die Trägerin der poetischen Idee im musikalischen Kunstwerke, in ihr spricht sich zumeist das allgemein poetisch Schöne im musikalischen Kunstwerke aus. Sie fesselt zunächst den Hörenden, sie spricht direct zum Herzen. Durch den Eindruck, den sie hervorbringt, bleibt sie im Gedächtnisse des Hörers zurück. Ihre Reception bedingt keinerlei musikalische Vorkenntnisse, sie ist von allen mit Empfänglichkeit für das Schöne Begabten mit Leichtigkeit zu erfassen. Ihr Zauber ist unerklärlich, ihre Wirkung augenblicklich. Betrachten wir beispielsweise die ersten acht Takte der C dur Symphonie von Franz Schubert. Zwei Hörner blasen im Einklange eine Melodie von 8 Takten, welche sich rein diatonisch innerhalb der sieben Noten der Cdur-Tonleiter bewegt. Der Umfang der vollen Octave wird nicht einmal erreicht. Die Intervalle, welche benutzt werden, sind Secunde, Terz, die reine Quarte und Quinte. Die melodischen Intervalle der grossen Sexte, der kleinen Septime, der verminderten Quinte abwärts, der spannende Reiz alterirter Töne, die stützende Unterlage der Harmonie, alles Dies ist hier nicht vorhanden. Kaum kann man sich eine einfachere, schmucklosere Melodie vorstellen; und dennoch, wie urplötzlich, wie mächtig ist ihre Wirkung, wie gewaltig erfasst diese erste Idee des grossen Tonepos das Gemüth des Hörers, wie zwingend fesselt sie seine Aufmerksamkeit, wie tief prägt sie sich seinem Gedächtnisse ein. Hier haben wir ein Beispiel der ausserordentlichen Wirkung der Melodie allein, nicht einer Melodie, die an bestimmten Textworten einen Anhalt hat oder durch Harmonie getragen wird, sondern eine möglichst einfache Tonfolge, welche nur durch sich selbst, nur durch den ihr eigenen geistigen Inhalt einen unerklärlichen Zauber auf uns ausübt.

Darum nennen wir mit Recht die Hauptmelodie in jedem Musikstücke das Thema. Grössere Tonsätze bedingen in sich zwei Hauptmelodien, die Hauptthemata. Der Sprachgebrauch nennt sie auch die musikalischen Ideen, die Hauptgedanken des Tonsatzes. Sie sind die eigentlichen Grundpfeiler des musikalischen Baues. In kleineren Tonformen findet sich nur eine Hauptmelodie vor. Für kurze Musikstücke wird im Allgemeinen der homophonische Stil der geeignete sein. Längere Musiksätze aber bedingen jederzeit die Anwendung beider Stilarten. Eine breiter angelegte und ausgeführte Vocal- oder Instrumentalcomposition, welche nicht wenigstens zeitweilig polyphonische Combinationen der Stimmen in sich trägt, wird trotz schöner Melodie, trotz der bunten Pracht einer reichen Harmonie, trotz des farbigen Reizes einer glänzenden Instrumentirung bald ermüden. Wir sehen dies — um nur ein Beispiel zu citiren — bei Chopin, den wir beziehentlich der melodischen Erfindung und der gewähltesten Harmonisirung als einen der begabtesten

Digitized by Google

Tonsetzer anführen. Er, der vorwiegend in homophonischer Weise schreibt, bei dem polyphonische Bildungen höchst selten und dann auch nur äusserlicher Natur sind, er giebt in kleinen Tonformen, in seinen Nocturnes, Mazurken, Etuden, Walzern, Impromptus etc. die reizendsten Musikstücke, welche heute, wie vor 30 und 40 Jahren eine Wirkung ausüben, die er niemals mit seinen in grösserer Form geschriebenen Werken erreichen konnte.

Im homophonischen Stile ist ei n e Melodie vorherrschend, welche die Bedingungen der sie begleitenden und unterstützenden Harmonie zumeist in sich hat. Ihr ordnet sich daher alles Andere unter. Im Gegensatze dazu hat der polyphonische Stil neben der Hauptmelodie noch andere Melodien, die sich gleichzeitig und gleichberechtigt mit ihr vereinigen, deren Führung eine selbständige ist, die sich der Hauptmelodie nicht dienend unterzuordnen haben, die häufig genug laut und vernehmlich darthun, dass sie wesentliche, mit Vollbürgerrecht ausgestattete Glieder des Ganzen sind. Aber nicht jede Melodie ist für den polyphonischen Stil geeignet, nicht eine jede duldet neben sich andere Schwestern. Selbst die virtuosesten contrapunctische Geschicklichkeit dürfte sich vergebens abmühen, gewisse italienische Themata in polyphonische Combinationen hineinzwingen zu wollen. Die Melodien für den polyphonischen Stil haben andere Bedingungen ihrer Bildung, als die ausschliesslich homophon gedachten Themen. Die Wirkung eines solchen selbst für die complicirtesten contrapunctischen Combinationen sich eignenden Themas braucht aber deshalb keine geringere zu sein, als die anderer Themen, welche für den strengen Stil nicht brauchbar sind. Ich erinnere hier nur an die Themen der Fugen von Bach. In den meisten Fällen bringen schon diese Themen allein durch ihren Charakter, gleichviel ob derselbe grossartig ernst oder heiter lieblich ist, einen bedeutenden Eindruck hervor und wirken zunächst durch ihr Melodisches allein.

Der streng-polyphonische Stil ist im Allgemeinen weit weniger den Wandelungen der Zeit unterworfen, als der homophonische, der fast mit jeder neuen Generation einen anderen Charakter angenommen hat. Nichtsdestoweniger zeigt sich auch der strengste Contrapunct wesentlich verschieden bei verschiedenen gleichzeitigen Meistern der Vergangenheit und bei späteren Componisten verschiedener Nationen. Wie sehr auch der polyphonische Stil die Gesetze seiner Bildung in sich trägt, wie sehr er auch stets darin sich gleich bleiben muss, dass er allen seinen ausführenden Stimmen möglichst gleiche Berechtigung neben einander einräumt, dass er seine Melodien in streng gezogenen, zuweilen sehr engen Grenzen hält, immer wird er dennoch die Signatur seiner Zeit tragen, immer wird er je nach der Individualität der schaffenden Componisten eine andre Physiognomie haben, weil er ebenso wie der freieste homophonische Stil der Ausdruck der Idee sein muss. Diese Verschiedenartigkeit sehen wir recht auffallend bei Bach und Händel, den beiden grossen Meistern, die vorwiegend, ja fast ausschliesslich im streng-polyphonischen Stile componirt haben. Obschon beide Meister dieselben Gesetze einhalten, die in der Natur und im Wesen des polyphonischen Stiles begründet sind, so zeigt ihr Stil, ihre Art, zu contrapunctiren, doch eine auffallende Verschiedenheit. Es würde an dieser Stelle viel zu weit führen, diese Verschiedenartigkeit eingehend zu beleuchten. Wir haben dies umsoweniger nöthig, als jeder Musiker und Kenner Bach'sche und Händel'sche Compositionen sehr wohl von einander zu unterscheiden wissen wird, auch selbst, wenn ihm die Eine oder die Andere derselben zum ersten Male vorkommen sollte.

Bis zu Bach und Händel prädominirt der streng-polyphonische Stil der Musik ganz und gar. Nur vereinzelt erscheinen bei den genannten Meistern homophon gehaltene Arien in den Oratorien, Opern, Cantaten und Passionsmusiken, einzelne, besonders langsame Sätze in den Suiten verlassen den streng-polyphonischen Stil, zuweilen auch kürzere Chorstücke. Nach dieser Zeit bürgert sich zuerst in weltlicher, späterhin auch in der Kirchenmusik der homophonische Stil mehr und mehr ein, ohne jedoch jemals der Polyphonie (ausser etwa in weltlicher Musik bei Liedern, Tänzen und Stücken in kleinerer Form) ganz entbehren zu können. Dadurch wird nun auch der polyphonische Stil insoweit ein anderer, als er die contrapunctischen strengen Formen der Fuge und des Kanons verlässt. Gleichzeitig aber muss er andersartigen musikalischen Ideen als Mittel zum Ausdruck dienen, und er gewinnt dabei, obschon er stets innerhalb derselben streng gezogenen Grenzen bleiben muss, immer wieder ein anderes Ansehen, wird immer wieder der Ausdruck anderer musikalischen Gedanken, und prägen sich der Charakter und die Individualität verschiedener Componisten scharf und klar in ihm aus. In diesem Sinne können wir von der Verschiedenheit des polyphonischen Stils bei Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann u. A. sprechen.

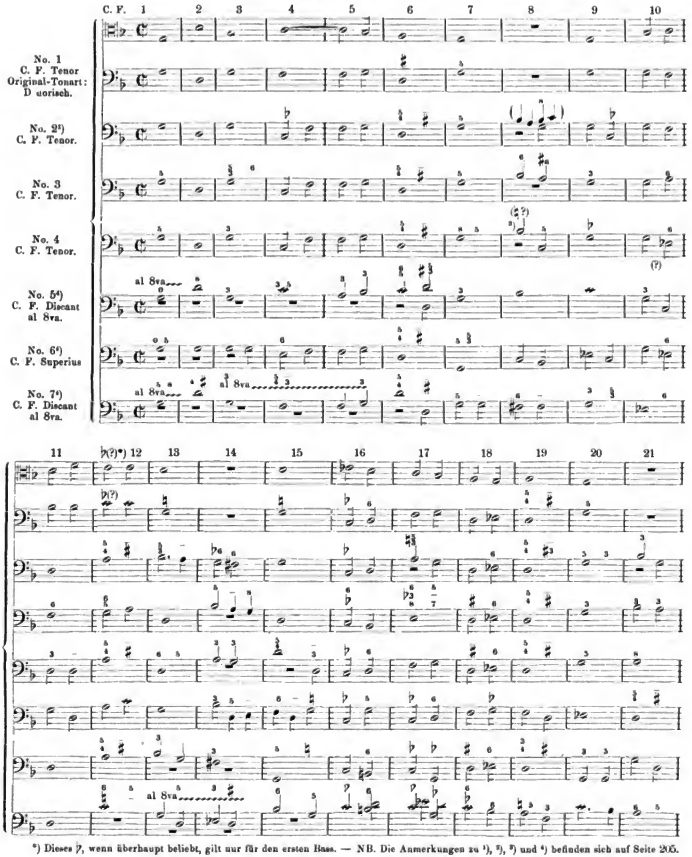
Aber auch die Neuzeit hat viel zur Veränderung und — wir stehen nicht an, es zu behaupten — zur Vervollkommnung des streng-polyphonischen Stils beigetragen. Mag von Pessimisten immerhin behauptet werden, dass wir uns in einer Periode der Decadence befinden, dass die Meister unserer Tage nur die Epigonen der Epigonen seien, Eines sicherlich muss man unseren künstlerischen Zeitgenossen nachrühmen, dass sie mit Ernst und Eifer arbeiten. Gesetzt auch, die Resultate dieser Arbeit stünden nicht im Verhältnisse zu den gemachten Anstrengungen, immerhin ist ein Fortschritt nicht zu verkennen. Man mag behaupten, dass dieser Fortschritt zunächst nur in einzelnen technischen Zweigen der Kunst zu finden sei, immerhin aber wird dieser Fortschritt späteren Generationen zugute kommen und kommenden Genies einen Boden bereiten, auf welchem Jene alsdann mit grösserem Erfolge arbeiten werden. Wir aber können das Wirken in der Gegenwart gar nicht so gering veranschlagen, noch weniger vermögen wir gar dasselbe zu verdammen. Wir können zwar nicht gleiche Sympathie gewinnen für alles Das, was auf den verschiedenen Gebieten der Musik heutzutage geboten, was nach verschiedenen Richtungen hin producirt wird, wir glauben aber, dass dies Alles — mit Ausnahme der der Tagesmode dienenden Artiaanarbeiten — der Kunstentwickelung früher oder später förderlich sein muss.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

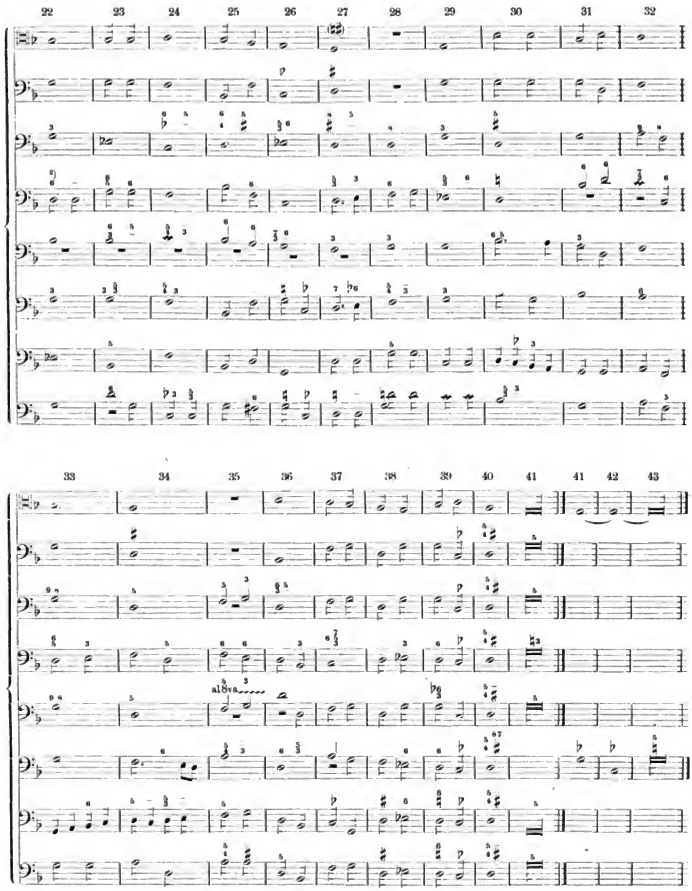
Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.)

Beispiel No. 2.



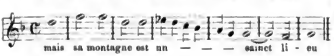
*) Dieses ♭, wenn überhaupt beliebt, gilt nur für den ersten Bass. — NB. Die Anmerkungen zu [1]), [2]), [3]) und [4]) befinden sich auf Seite 205.

Digitized by Google

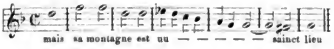


Digitized by Google

[1]) Im „Superius" ist hier der Text wie folgt untergelegt:



während es richtig so lauten müsste:



[2]) Die Takte 22, 23 und 24 lauten im Clavierauszuge des Originals:

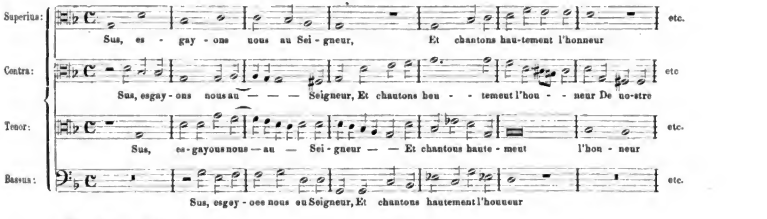
eine unmögliche Lesart. Der Bezifferung ist folgende Aenderung zu Grunde gelegt:

Ob dieselbe dem Goudimel'schen Originale entspricht, ist freilich eine andere Frage.

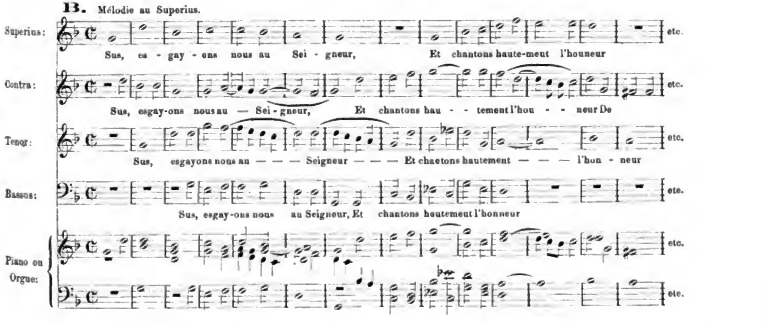
[3]) Vor diesem B (No. 4, Takt 8) steht bei Hrn. Douen das hier eingeklammerte Auflösungszeichen. Dasselbe ist mit Rücksicht auf das gleich darauf im Discant folgende tonale B mit einem Fragezeichen versehen worden.

[4]) Was Hrn. Douen mit diesen drei Psalmen (No. 5, 6 und 7) passirt sein mag, ist schwer zu entrathseln. Die Fassung, in der er dieselben abdrückt, ist einfach undenkbar, denn sie stellt eine gräuliche Kakophonie dar: springende Quartsextacorde u. dgl. m. (No. 5 schliesst gar auf einem Sextacorde). Es ist eine fatale Sache, mit solchen Dingen zu thun zu haben, wenn man nicht in der Lage ist, die Originalquellen einzusehen, denn man bleibt dann auf blosse Vermuthungen und Experimente angewiesen. Hier ist, bei No. 5 der Bass — bei No. 7 der Tenor — abweichend von der Lesart des Hrn. Donen, um eine Octave hinaufgelegt worden; so wurde wenigstens ein correcter Satz erzielt. Aus No. 6 schien sich etwas Vernünftiges nur dadurch ergeben zu wollen, dass Soprau und Alt, Beide um eine Octave heruntertranspoirt werden; man erhält dann einen Satz, paribus vocibus, von dem hier, unter A, zur Vergleichung mit dem Douen'schen Originale (unter B) einige Takte folgen mögen.

A. Psalme XXVI (bei Douen No. 6).



B. Mélodie au Superius.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg, 30. März.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Das gräßliche, furchtbare Ereignis vom 1./13. März wird Ihnen das Ausbleiben meines Berichtes über die „Jungfrau von Orleans“ von P. Tschaikowsky wohl erklärlich machen; es war für mich eben unmöglich, in diesen trüben, schweren Tagen mich hinzusetzen und über Oper und Theater zu schreiben.

Beim Beginn der Oper stellt die Scene ganz wie die erste Scene der „Jungfrau von Orleans“ von Schiller das Dorf Dem Rémy vor; Mädchen schmücken die alte Eiche mit Kränzen und singen einen kleinen Chor; da treten Thibant, Reymond und Johanna ein, und der alte Thibaut rügt die Mädchen, dass die Zeit viel zu ernst sei, um fröhliche Lieder zu singen, da der siegreiche Feind immer näher rücke, Brand und Verheerung mit sich bringend. Daran anknüpfend, wendet er sich an seine Tochter mit der Bitte, sich mit Reymond zu vermählen, da in Kriegszeiten ein Weib mehr als gewöhnlich der Stütze eines Mannes bedürfe. Johanna schweigt; Reymond erwidert dem Vater, er möge nicht in Johanna dringen, sondern sie sich selber überlassen, bis die Liebe zu ihm erwachen werde. Das geht in einem Trio Veranlassung, in welchem Thibaut nochmals seinen Willen aussprricht, Reymond seine Ergebenheit in das Schicksal und Johanna ihren Schmerz, dass sie die Bitte ihres Vaters nicht erfüllen könne, da ein höheres Ziel ihrer harre. Thibaut ermahnt sie ernstlich, jeden Gedanken von Bunde mit der Hölle abstehen, nicht mehr ganze Nächte unter der Eiche, in welcher böse Geister hausen, verweilen, und droht ihr mit der Strafe des Himmels. Da sieht man den Schein eines Feuerschadens, Hilfeschreie hört man näher und näher, und eine Menge von Landleuten mit Frauen und Kindern stürzen in Unordnung auf die Scene mit den wenigen Habseligkeiten, welche sie retten konnten, und bringen die Nachricht von der Nähe des Feindes, welcher ihre Hütten einäschere. Allgemeine Verzweiflung, welche sich zum Angstachrei zum Himmel um Hilfe steigert. Thibaut dringt um Auskunft über den Feind, den König, das Heer; ein alter Landmann Bertrand erzählt ihm, dass die Franzosen in zwei Schlachten besiegt seien, der Feind sich an der Loire befinde und Orleans belagert sei, dass der Herzog von Burgund seine Heeresharen dem Feinde zugeführt habe und Dunois selbst sich im Feindeslager befinde und nach dem Untergang ihres Schlosses trachte. Entrüstet flucht das Volk der entarteten Mutter. Bertrand erzählt weiter, dass Orleans Fall bevorstehe, da der unüberwindliche Salisbury die Belagerung führe. Da tritt Johanna hervor: ihre Züge sind wie verklärt, und in einem Hymnus spricht sie prophetisch ihre Mission aus und die baldige Befreiung Orleans. Das Volk, obgleich ergriffen von den Worten der Jungfrau, glaubt trotzdem nicht an ein Wunder in der Noth, und Thibaut ermahnt seine Tochter auch Neue, von ihrer Verirrung abzustehen; Johanna spricht ihren Glauben an Gott und sagt, dass Eines schon geschehen und Salisbury getödtet sei. Da stürzt ein Krieger auf die Scene, welcher sich aus Orleans durchgeschlagen hat, und bestätigt die prophetische Aussage der Jungfrau. Das Volk und selbst Thibaut sind tief ergriffen und stimmen in das Dankgebet und das Flehen Johanna's um weitere Erlösung vom Feinde ein. — Johanna bleibt allein auf der Scene zurück und nimmt in einer Arie mit den Worten Schiller's Abschied von ihrer Heimath. Der Schmerz der Trennung droht sie zu überwältigen; da ertönt ein Gesang der Engel, welche sie ermuthigen, das ihr vom Himmel gesetzte Ziel zu verfolgen, und ihr Sieg versprechen, falls sie irdischer Liebe widerstehen werde. Begeistert spricht Johanna ihren Entschluss, in den Kampf zu ziehen, aus und lauscht wie entrückt dem Gesang der Engel, womit der erste Aufzug schliesst.

Der zweite Act spielt im Schloss Chinon: der König Carl mit Agnes Sorel lauschen dem Gesang der Menestrels, deren träumerisch-traurig es Lied Thränen in Agnes' Augen lockt, worauf der König Zigeuner, Zwerge, Pagen und Narren kommen lässt, welche der Reihe nach ihren königlichen Gebieter zu ergötzen suchen, was ihnen auch gelingt. Der König, entzückt von ihren Tänzen, befiehlt, einem Jeden eine goldene Kette zu geben. Dunois mahnt Carl an die schwere Lage des Landes, an die Drohung des Heeres, ihn zu verlassen, falls es seinen Lohn nicht erhalte. Der König befiehlt, Alles zu versetzen, und Agnes eilt, ihre Schätze zu bringen, um sie für das Vaterland zu opfern. Carl, von ihrer Opferwilligkeit gerührt, wendet sich an Dunois und sagt, dass die Liebe Agnes' ihm Alles ersetzen werde, wenn auch das Schicksal ihn seines Thrones berauben sollte. Dunois bleibt dem König in einer Arie an, er möge Orleans zu Hilfe eilen und sein Land vom Feinde befreien oder als Held im Kampfe sterben. Zuerst gibt sich Carl seinen Gefühlen zur Sorel hin, aber nach und nach gelingt es Dunois, den Rest seines Ehrgeizes anzufachen, und der König stimmt in Dunois' festen Entschluss ein, entweder zu siegen oder zu sterben. Da stürzt ein zum Tode verwundeter Krieger mit der Hiobspost von einer neuen Niederlage herein und ermahnt sterbend den König, er möge sich an die Spitze seines Heeres begeben, da vielleicht noch Rettung möglich sei. Carl ist erschüttert, seine Kräfte erlahmen, und er befiehlt, aufzubrechen und sich hinter die Loire zurückzuziehen, worauf Dunois entrüstet den König verlässt, mit dem Entschluss, sich nach Orleans zu begeben, um dort seinen Tod zu finden. Carl bleibt vernichtet allein zurück und weist sich nicht zu fassen, als Agnes mit ihren Juwelen eintritt, welche sie dem König reicht, ihn bittend, dieselben für das Vaterland zu verwenden. Carl erwidert ihr, jede Hilfe käme zu spät, da eine neue Niederlage die letzte Hoffnung genommen habe, und bricht in Thränen aus. In einer Arie sucht ihn Agnes zu trösten und spricht ihren Entschluss aus, ihm ins Elend und in die Armuth zu folgen und ihm ewig treu zu bleiben, was zu einem Liebeaduett Anlass gibt. Da ertönen Jubelrufe, Dunois tritt ein und meldet die Siegesnachricht, gleich darauf kommt der Erzbischof, welcher ausführlich erzählt, wie die Jungfrau Orleans gerettet sei und die Engländer geflohen. Aufs Neue ertönen Jubelrufe, welche das Nahen der Jungfrau verkündigen. Carl befiehlt Dunois, sich an seine Stelle zu stellen, um die höhere Mission Johanna's zu prüfen. Johanna tritt ein, weist Dunois zurück und kniet vor dem König; als derselbe staunend sie befragt, erzählt sie ihm den Inhalt ihrer zwei Gebete und überzeugt damit Alle von der höheren Macht, welche ihr innewohnt. Auf die Frage des Erzbischofs erzählt Johanna ihre Berufung und die Erscheinungen, welche sie gesehen hat, was zu einem grossen Finale Anlass gibt, in welchem Johanna Sieg und Krönung in Rheims verspricht; als der König ihr sein Schwert reicht, fordert sie das Schwert von Fierbois vom Grabe der heiligen Katharina und eine weisse Fahne, und siegesgewiss fällt der Chor in das Dankgebet des Erzbischofs ein, womit der zweite Act schliesst.

Die erste Scene des dritten Actes spielt in der Nähe des Schlachtfeldes; man sieht in der Ferne ein brennendes englisches Lager. — Lionel, von Johanna verfolgt, betritt die Scene; er gibt sich ihr als burgundischen Ritter zu erkennen; die Jungfrau, von erhöhtem Unwillen über den Abfall des Herzogs von Burgund ergriffen, stürmt auf ihn ein; es entspinnt sich ein Kampf, in welchem es Johanna gelingt, den Helm vom Haupte Lionel's zu schlagen; sie langt zum Todesstreiche aus, da fällt der Mondschein ihr auf das Antlitz ihres Feindes, sie stockt, ihr Arm senkt sich, und sie ist nicht im Stande, ihm das Leben zu nehmen; sie winkt ihm, er solle fliehen; als er die Flucht weigert und sie fragt, warum sie ihn schone, obgleich sie alle Feinde umbringe, da will sich die Jungfrau aufbäumen, hebt das Schwert, aber ein Blick auf ihn macht ihren Arm sinken; sie ringt in Verzweiflung ihre Hände und klagt sich der Untreue ihrem Gelübde gegenüber an. Lionel, von Mitleid ergriffen, nähert sich der Jungfrau, und es entspinnt sich ein Duett, in welchem Johanna ihrem Schmerz Ausdruck gibt und Lionel sie anfleht, mit ihm zu gehen, und ihr Schutz und Treue anbietet; Johanna weist ihn zurück, er aber dringt immer mehr in sie, das Gefühl überwältigt ihn, er gesteht seine Liebe, als Dunois mit einem Trupp Soldaten erscheint; Lionel kniet nieder und überreicht Dunois sein Schwert als Abtrünniger, der wieder seinen König dienen wollte. Die Jungfrau, einer Ohnmacht nahe, droht zusammenzubrechen; Dunois stützt sie und erblickt eine Wunde an der Schulter, welcher er auch die Schwachheit Johanna's zuschreibt, und führt sie mit Lionel ab. —

Ein ähnliches Resultat hätte zwar auch umgekehrt, durch Hinaufcransponiren von Bass und Tenor erreicht werden können; dann hätte aber der ganze Satz eine unnatürlich hohe Lage bekommen. Wie kann Hr. Donen, der seiner „Bewunderung“ für Gondinet kaum genug Worte zu geben weiss, ihm derartige „Sätze“ zumuthen? Und worauf stützt sich diese Bewunderung, was ist sie werth, wenn sie mit einer solchen Kritiklosigkeit Hand in Hand geht? Fehler des Drucksatzes sind hier ausgeschlossen; die Nummern sind im Chorsatz mit darunterstehendem Clavierauszuge gedruckt. Letzteren hat ein dem Hrn. Donen befreundeter „Musiker“ besorgt, dessen Vertrautheit lichkeit allerdings in der Vorrede durch die Bemerkung gedeckt wird: er habe die „Correctur“ nicht gelesen!!!

Digitized by Google

Das zweite Bild des Aufzuges stellt die Krönungsscene in Rheims vor, ganz nach Schiller: der Krönungszug zieht unter den Klängen eines Marsches und dem Zuruf der Menge über den Platz zur Kathedrale; nach dem Vorbeimarsch der Procession tritt Thibaut mit Reymond in den Vordergrund; umsonst macht Reymond den alten Thibaut zu bereden, die Stadt zu verlassen; er beharrt auf seinem Vorhaben, Johanna zu entlarven und sie Gott zurückzugeben. Lobgesang ertönt aus der Kirche, der König tritt, mit der Krone geschmückt, heraus und wird jubelnd vom Volke empfangen. Carl wendet sich mit einer Ansprache an sein Volk, preist die Jungfrau und wendet sich an sie mit der Frage nach ihrem Wunsch, oder, wenn sie aus einer höheren Welt komme, hätte er sie, sich zu offenbaren, damit das Volk niedersinken könne, um sie anzubeten. Als die Blicke Aller auf die Jungfrau geheftet sind, tritt Thibaut hervor, klagt sie an, alle ihre Thaten im Bunde mit der Hölle ausgeführt zu haben, und wendet sich an seine Tochter mit der Frage, ob sie sich für rein und heilig halte? Johanna schweigt; der König und das Volk dringen in sie, sie möge den Zweifel lösen; da tritt Dunois hervor, ergreift das Wort für die Jungfrau und wirft seinen Handschuh demjenigen hin, der es wagen würde, sie für schuldig zu erklären. Ein heftiger Donnerschlag macht Alle erbeben; Thibaut wiederholt seine Frage; ein noch stärkerer Donnerschlag folgt seinen Worten. Der Erzbischof nähert sich der schwoigenden Jungfrau mit dem Kreuz; er fordert dieselbe auf, das Kreuz in die Hände zu nehmen, dass ein neuer stärkerer Donnerschlag macht jedem Zweifel ein Ende, das Volk erblickt darin den Willen des Himmels und fordert Johanna auf, zu fliehen, während der König ihr seinen Schutz vor jeder Unbill verheisst, wenn sie Rheims verlasse. Alle Anwesenden gehen ab und lassen Johanna, welche während des Vorangegangenen unbeweglich geblieben ist, allein zurück; Lionel nähert sich ihr, bietet ihr seinen Beistand zur Flucht an, welchen sie aber, rasch die Scene verlassend, mit Verzweiflung zurückweist. Lionel folgt ihr. —

Das erste Bild des vierten Aufzuges stellt eine Waldgegend dar: Johanna sitzt in tiefen Gedanken. Mit aller Macht sucht sie die Liebe zu Lionel zu bekämpfen und ihrer Mission treu zu bleiben; aber umsonst: die Sehnsucht nach dem Geliebten erfüllt sie mehr und mehr, ihre Arme streckt sie ihm entgegen, und als Lionel hereinstürzt, schliesst sie ihn in dieselben ein, und Beide bleiben lang umschlossen im Gefühl der Seligkeit ihrer Liebe, bis sie in einem Dnett ihrer Leidenschaft Ausdruck geben. Da ertönen von Nenem die Engelstimmen; sie mahnen die Jungfrau an das gegebene Gelübde; Johanna reisst sich von Lionel los; umsonst fleht er sie an, ihrem Gefühl zu gehorchen, sie weist ihn ab und bittet ihn, zu fliehen, da sie den Feind kommen höre. Lionel will sie nicht verlassen und, als die Engländer hereinstürmen, wirft er sich ihnen entgegen und fällt getödtet zu Boden, worauf Johanna von den Soldaten gefangen genommen wird. — Die letzte Scene spielt auf einem Platz in Rouen; im Hintergrunde erblickt man den Scheiterhaufen, unter den Klängen eines Trauermarsches führt man die Jungfrau zur Richtstätte; an derselbon angelangt, bittet Johanna, ihr ein Kreuz zu geben; ein Soldat macht aus zwei Holzstücken das Kreuz und reicht es ihr; sie besteigt den Holzstoss; man zündet ihn an; Engelstimmen erklingen, Johanna fleht den Himmel um Gnade an, Mönche stimmen ein Gebet an, die Soldaten schüren das Feuer, das Volk wehklagt über das Geschick der Jungfrau. Da bricht der Scheiterhaufen zusammen und mit einem Wehschrei endet die Oper.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Nächst der grossen H moll-Sonate waren es vorzüglich die zweite (so poetisch angehanchte) Ballade, sowie mehrere Stücke aus „Années de pèlerinage" (darunter ganz besonders „An bord d'une source"), welche H. v. Bülow an seinem Liszt-Abend in vollendetster Weise darstellte und zu völlig enthusiastischer Aufnahme seitens des Publicums brachte. Sie haben wohl schon von anderer Seite erfahren, dass der grosse Künstler am Schlusse des so nummernreichen Concertes in Folge des nicht enden wollenden Beifalls noch die ganze sechste Ungarische Rhapsodie des Meisters zugab, sonach ein Hoch! auf Liszt ausbrachte — in welches die Versammlung begeistert einstimmte —, nm endlich sein glänzendes Auditorium mit der Versicherung zu entlassen: Nicht ihm — Bülow —, sondern seinen heutigen Hörern gebühre der Preis der Ausdauer! —

So gestaltete sich dieser Abend trotz aller Verketzerungen durch die reactionäre Presse zu einer soienen Liszt-Feier — des musikalischen Festgebers und des Gefeierten gleich würdig.

In dem von Hofcapellmeister Hans Richter zum Besten des deutschen Schul-Vereins veranstalteten Concerte entzückte Hr. v. Bülow annächst durch eine bis ins zarteste Geäder der blühenden Tondichtung klare, durchsichtige, feinst empfundene Interpretation des Beethoven'schen G dur-Concertes, in das or zwei grossartig-kühne Cadenzen eigener Conception einflocht, um von diesen ebenso geistreich, als echt musikalisch wieder in die einfache Melodik Beethoven's zurück zu leiten. Es folgte eine eigene Orchestercomposition Bülow's — wohl noch in die Münchener Zeit des gefeierten Künstlers zu datiren —, executirt von unserer Philharmonischen Gesellschaft, höchst lebensvoll und meisterlich dirigirt von dem Componisten selbst.

Wenn man sich über das Bedenken hinwegsetzt, ob es überhaupt ein glücklicher Gedanke gewesen, die berühmte Uhland'sche Ballade ohne Zuziehung von Singstimmen lediglich für Orchester als symphonische Dichtung zu componiren, so muss man zugeben, dass Hr. v. Bülow auch in diesem schwierigen Falle seine Aufgabe an der Hand der unverkennbaren Vorbilder: Liszt-Wagner und Beethoven (der letzten Periode!) als ein geschmackvoller und geistreicher Künstler gelöst habo; es war für uns hoch anregend, den interessanten thematischen Aufbau, die Vertheilung der Klangfarben, die musikalische Ausarbeitung der poetischen Hauptmomente der Ballade aus der uns freundlichst vom Componisten seibst überlassenen Partitur Schritt für Schritt zu verfolgen, und der ungemein stimmungsvolle Schluss — in welchem noch am ehesten die dichterische Ausdruckskraft der Uhland'schen Diction auch in wortlosen Tönen erreicht wird — machte sichtlich auf das ganze Auditorium des Concertes einen bedeutenden Eindruck.

Die Haupt- und Schlussnummer des Letzteren, welches Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" eröffnet hatte, war eine noch ungedruckte Symphonie unseres Organisten Anton Bruckner, und zwar dessen fünftes dreitägiges Werk und aus der Tonart Esdur gehend. Gestehen wir, dass es uns nicht bald so schwer angekommen ist, einer nenen (durchaus mit dem Applomb des Bedeutsamen, ja Genialen auftretenden) Kunsterscheinung gegenüber entschieden Stellung zu nehmen, als rücksichtlich dieser Bruckner'schen Symphonie.

Wollten wir nach dem wahrhaft stürmischen Beifall urtheilen, welcher jedem Satze der Novität — besonders aber deren erstem und letztem Stücke bei der in Rede stehenden Aufführung gespendet wurde, so hätte man es mit einem der allergrössten symphonischen Meisterwerke der Gegenwart zu thun, das von Brahms, Volkmann, Raff, Liszt etc. auf diesem Felde Geleistete weit überragend.

Aber der ganz exceptionell lebhafte und andauernde Applaus ging zum grossen Theile von enthusiastischen Freunden und Verehrern des Componisten aus, deren der Letztere namentlich in der Wiener akademischen Wagner-Gemeinde eine Menge zählt, und die Bruckner für die wirklich unverdiente langjährige Zurücksetzung seiner Symphonien durch die Philharmoniker entschädigen wollten — derselben Philharmoniker, welche in der raschen Verfärbung von ganz unbedeutenden, wenn nur correct nach der Schablone gedrechselten Nippsächelchen anderer Wiener Tonsetzer nur zu oft eine wahrhaft verblüffende Liberalität bewiesen.

Wollen wir dagegen Hrn. v. Bülow ans Wort glauben — der allerdings mit seinen kritischen Ansichten, wenn auch keineswegs mit seinen künstlerischen Thaten neuestens immer mehr in eine conservative Strömung geräth —, so könnten die Symphonien von Brahms und die jüngst aufgeführte von Bruckner nnmöglich neben einander bestehen: halte man den einen Componisten für einen echten und rechten Symphoniker, so dürfe der Andere, mit ihm verglichen, nur als — Caricaturen-Zeichner (?) angesehen werden, und da im Ernste wohl kein Vernünftiger den Tondichter des „Deutschen Requiems" für einen solchen nehmen wird, so weiss man schon, wenn der strenge Kritiker obige sehr problematische Beschäftigung mit symphonischen Dingen „berufsmässig" zuerkannt wissen will.

Gegen ein derart hinrichterliches Urtheil wäre nnn denn doch zu erinnern, dass auch auf anderem Wege, als dem von Brahms eingeschlagenen: der meisterhaften Verjüngung der grossen classischen Form — in der Gegenwart — man denke an Liszt und seine Schule — bedeutende symphonische Erfolge erreicht worden sind. Und was speciell die Esdur-Symphonie Bruckner's betrifft, so finden wir in ihr allerdings nicht die einheitlich organischformelle Structur Beethoven's, wohl aber einzelne Geistesblitze, Steigerungen, Combinationen, die eines Beethoven vollkommen würdig wären.

Digitized by Google

Freilich sind dies leider oben nur Einzelmomente, die nur selten ein inneres Band, ein einheitlicher musikalischer Fluss zusammenhält. Bruckner's Symphonien, auch diese letzte, obgleich sie entschieden in ihrem ersten und dritten Satze die formgerechteste aller fünf, die der Componist geschrieben, machen mehr den Eindruck leidenschaftlicher Improvisationen, als geschlossener thematischer Construction, und selbst diesem improvisatorischen Zuge fehlt mitunter die rechte musikalische Continuität, d. h. der Strom der Begeisterung, der unseren Tondichter oft überrauschend weit geführt, versiegt mit einem Male, und es reihen sich nun an die glänzendsten Steigerungen Plattheiten, selbst kindliche Lazzi, welche ein gewandter Conservatoriumsleve kaum zu Papier brächte. Mit Einem Worte: wir finden bei Bruckner grossartigste Intentionen, entschieden bedeutende, oft originelle Erfindung, plastisch vortretende Hauptgedanken, aber mitunter ründend neue Modulation, zunächst der umfassenden Wagner'schen verwandt, aber nur sehr sporadisch jenen durchgebildeten künstlerischen Geschmack, jene zwingende Logik, welche jenen vor angeführten Vorzügen erst zu ihrer wahren Wirkung verhelfen würde, und da eben diese so schwer erreichbare Meisterschaft, scharf logisch in Tönen zu denken, von den Symphonikern der Gegenwart Niemand glänzender, als Brahms verliehen, so begreifen wir die Aversion des enthusiastischen Brahms-Bewunderers H. v. Bülow gegen den launenhaft genialen, von der hetegorgesten Stimmungen abhängigen Improvisator Bruckner nur zu gut.

Der Vorwurf der Geschmacklosigkeit, des Mangels an Logik betrifft aber nicht blos die thematische Entwickelung, sondern auch die Orchestration Bruckner's — Beides natürlich mit zahlreichen Ausnahmen. Manche Stellen klingen bei ihm wahrhaft monumental-grossartig, so schon bei der Tonfülle, gesammten orchestralen Organismus heraus — nicht wie bei so vielen anderen Tonsetzern unverkennbar „vom Clavier übertragen" —, anderswo aber häuft er schlechterdings unvereinbare musikalische Farbenflecte, wird völlig naturalistisch roh und derb und macht namentlich von unvermittelten *ff*-Einsätzen des ganzen Blechs einen übertriebenen Gebrauch.

Was die Details der neulich aufgeführten Esdur-Symphonie anbelangt, so macht auf uns der über ein stimmungsvolles Hornmotiv von ein wenig Wagner'scher Physiognomie sich capriciösen Nebengedanken zwar nicht contrapunctisch-polyphon, aber modulatorisch zugvoll entwickelte, ein paar Momente trotzige Urkraft aufweisende, von Anfang bis Ende fesselnde und am Schlusse rauschend gesteigerte erste Satz bei Weitem den günstigsten Eindruck.

Der zweite Satz — wohl ein Art Trauerzug vorstellend — ist eine offenbare, in der Ausführung aber etwas langathmig gerathene, im Flusse oftmals stockende Nachbildung des Marche des pelerins aus der „Harald"-Symphonie von Berlioz, welche trotz sehr schöner Einzelnheiten — z. B. des prachtvollen Durchbruchs von Dur hart vor dem Ende — nicht recht überzeugen will.

Folgt ein munteres Jagdstück in bekannter dreitheiliger Scherzoform, vom Standpunct symmetrischer Gliederung unanfechtbar, ja die Krone der Symphonie, dem gedanklichen Inhalt nach aber nicht sehr bedeutend. Das knappe fanfarenartige Hauptmotiv, obgleich wörtlich aus „Tristan und Isolde" entnommen, woselbst es — 2. Act „Jagd-Getön" — für dramatische Situationsmalerei ganz ausgezeichnete Dienste leistet — eignet sich doch nicht recht zu absolut musikalischer, d. h. symphonischer Ausführung. Uebrigens hätte dieses Jagdstück — mit seinen beiden prächtigen Hauptcrescendis, wovon das Eine auf das Scherzo der „Eroica", das Andere, Mächtigere auf die grossen Blasbalgzüge während Siegfried's Schwertanschmiedens hinweist — leicht ein eminent dramatischer Satz werden können, wäre das ländlerartige Alternativ nicht gar so idyllisch-harmlos hingestellt, sodass es als Illustration einer Scene kaum mehr zu denken.

Ueber den letzten Satz der Bruckner'schen Symphonie wollen wir mit unserem Urtheil vorderhand zurückhalten. Für ein erstes Mal Hören gestaltet sich der Eindruck dieses anscheinend trost- und planlosen Herumvagirens — einzelne Lichtblicke abgerechnet — entschieden abstossend, bis dann auf einmal der unmittelbare Abschluss, d. h. ein letzter Anhang des Satzes diesen und mit ihm die ganze Symphonie auf eine bisher nicht erreichte Höhe des poetischen Ausdruckes erhob. Obgleich direct an die „Götterdämmerung" anklingend, wirken die Posaunen hier wunderbar feierlich, bei den letzten Takten der Symphonie könnte der Vorhang über eine der grossartigsten musikalischen Tragödien niederfallen — nur freilich dünkt uns gerade dieser Ausgang durch den sonstigen Verlauf des — jedenfalls überwiegend interessanten — Tongedichts sehr wenig motivirt.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Fortsetzung.)

Das am 23. Januar vom Männerchor zum Benefiz für seinen Dirigenten Hrn. Carl Attenhofer im grossen Saale der Tonhalle veranstaltete Concert wies ein an Abwechselung auf vocalem Gebiete reiches Programm auf. Denuoch lag der Schwerpunct in den Vorträgen des Männerchors, die, entweder mit oder ohne Begleitung des Orchesters, sich zu grösseren oder kleineren Aufgaben gestalteten, deren Lösung fast durchweg als gelungen bezeichnet werden muss und auf Neue Zeugniss ablegte von dem Fleisse der Mitglieder und dem Talente des Vereinsdirigenten. Fassen wir zuerst die durch die Massenwirkung des Chors mit dem Orchester zu vollster Geltung, oft zu imposanter Wirkung gelangten Werke ins Auge, so nennen wir die erste Nummer des Programms: „Aussöhnung" (aus der Trilogie der Leidenschaft von Goethe) für Männerchor, Soli und Orchester von Hans Huber. Die Compositionen Huber's haben ihrem Autor in der musikalischen Welt schnell zu einem Namen verholfen, dessen sich jüngere Talente nur selten erfreuen. In dieser schnellen Verbreitung und Anerkennung liegt für uns ein Zeugniss des inneren Werthes der Huber'schen Werke. Donnoch halten wir nach Anhörung der „Ausöhnung" unsere Meinung aufrecht, dass die unbestritten hohe Begabung Huber's noch einer gewissen Klärung, eines Processes der Selbstläuterung bedarf, um sein eigenstes Wesen, sein Ich unbeeinflusst und frei von fremden Eindrücken in reinster Subjectivität walten zu lassen. Ueber Auffassung und musikalische Interpretation einiger Stellen des Goethe'schen Textes liesse sich vielleicht Manches sagen, aber wir wollen hier nur ein Amtes eines Referenten, nicht eines Kritikers, womit wir daran erinnern wollen, dass wir nur über einen bescheidenen Raum in den Spalten dieser Zeitung zu verfügen haben. Dabei aber müssen wir sagen, dass die Composition viele Schönheiten aufweist und selbst da, wo der Text in seiner knappen, aber seinem Inhalt nach bedeutungvollen Weise etwas spröde und ungeeignet zu einer blossen Illustration sich erweist, durch Huber's Talent und Geschick dennoch zu einer werthvollen Gestaltung gelangt und dass der Totaleindruck bei Gelegenheit der Aufführung am 23. Jan. ein allseitig befriedigender gewesen ist.

In No. 7 des Programms: Deutsche Tänze von Schubert, für Männerchor und Orchester eingerichtet von A. Heuberger, geriethen einige der meistens sehr anspruchslosen Ländlerstrophen mit einem meistens sehr flotten Trio besonders gut, wie z. B. No. 7 und 10, in denen das Tenorsolo mit Chor reinvoll effectuirt.

Die von C. J. Brambach compouirte Musik zu „Alcestis", dramatische Scenen nach Herder's „Admetus' Haus" für Männerchor, Soli und Orchester, welche den zweiten Theil des Concerts ausfüllte, gibt Zeugniss grosser Meisterschaft in der Beherrschung und Anwendung des technischen Apparates, aber dramatische Begabung weist der schätzenswerthe Autor nicht auf. Die Charaktere, namentlich des Königs Admet, sind mit etwas zu leichten Linien gezeichnet und mit zu blassen Wasserfärben colorirt, weshalb sie uns wenig interessiren, noch weniger erwärmen. Und doch bietet der Text an einigen Stellen reiche Gelegenheit zu einem dramatischen Aufschwunge, der bei lebendigem und tiefem Erfassen der poetischen Worte zu grosser Wirkung sich hätte gestalten können. Dagegen ist das Werk in seinen Theilen von vorherrschend elegischer Stimmung besser gerathen, wir erinnern dabei an die folgenden Stellen: Admet: „Da ergriff mich eine Hand, ich sah mich um — Alcestis wars; sie winkte mir liebreich zu; sie zog mich sanft zurück" mit dem wirkungvollen Accompagnement der Holzbläser; ferner an das herrliche Ensemble des Halbchors (Stimmen Ueberdrüber): „Schwester Alcestis, komm!" Alcestis: „Höhr ihr! Stimmen rufen mich! süsse Töne wiegen mich in Schlummer"; ferner an das Tenorsolo: Eine Stimme (der Ueberdrüber): „Er sang der Liebe Macht, die stärker als der Tod" u. A. m.

Die Soli wurden von Frau J. Suter-Weber von Zürich (Sopran) und Hrn. A. Weber aus Basel (Tenor) in lobenswerther Weise ausgeführt; leider entzieht sich die Leistungsfähigkeit des Hrn. A. Tobler aus Stuttgart (Bariton) einer Besprechung, da er plötzlich von einer Indisposition befallen war, welche dem Publikum vor Beginn des Concerts bekannt gemacht werden musste.

Die beiden recht wirkungvollen Männerchöre „Abendfeier" und Reiterlied von Attenhofer, dessen Talent in diesem Genre schon längst die vollste Anerkennung gefunden, wurden mit vollstor Hingebung der Sänger brillant executirt, dafür mit reichem Beifall belohnt. Die Ausführung fast sämmtlicher Nummern des Programms war sorgfältig vorbereitet und hinterliess bei den zahlreich versammelten Zuhörern grosse Befriedigung mit dem Wunsche: der Männerchor möge ferner auf der Bahn zu seiner

Digitized by Google

künstlerischen Vervollkommnung mit Fleiss und Ausdauer verharren.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Altona. 2. Kammermusikabend mnt. Mitwirk. der HH. Böie u. Klietz: C-moll-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 18 v. Rubinstein, Clavierstoli v. Reinecke (Rigodon), und Schubert (Phant. Op. 15).

Annaberg. 10. Museumsconc. (Stahl): 2. Symph. v. Brahms, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Hymne f. Soli, Chor u. Orch v. E. Stahl, Gesangvorträge des Frl. Schärnack a. Hamburg („Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Sinleika" v. Schubert, „Du rothe Rose auf grüner Haid" v. Lessmann u. „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel).

Bergen. 5. Conc. der „Harmonien" (Grieg): G-moll-Conc. f. Streichorch. v. Händel, Requiem v. Mozart.

Bern. Orgelconc. des Hrn. C. Locher unt. Mitwirk. des Frl. F. König, der HH. Jahn u. Pappe u. A. m. am 27. März: Orgelsoli v. Händel (G-moll-Fuge), S. Bach (Praelud. u. Fuge (welche? etc.), Liszt (Lento), Wagner („Albumblatt" [weiches?]) und Chopin (Des-dur-Praelud.), Franenterzette v. Mendelssohn u. Brambach („Wohl blühet jedem Jahre"), Largo a. dem D-moll-Conc. f. zwei Violinen v. Bach etc. (Vor Allem wird dem Orgelspiel des Hrn Locher warmes Lob gespendet.)

Bielefeld. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. (Nachtmann) mit Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frauen Lissmann-Gutzschbach a. Bremen n. Kaiser a. Hannover und der HH. Hauptstein a. Berlin u. Lissmann a. Bremen.

Borna. 3. Kammermusik der HH. Hugershoff a. Zwickau u. Genossen unt. Mitwirk. des Sängerin Frau Klauwell a. Leipzig: Claviorquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Stücke f. Streichorch. v. Boccherini u. Bach-Gonnod, Vocalsoli v. Wüerst („All meine Herzgedanken"), W. Taubert („Ich muss nun einmal singen" u. „In der Mainacht") u. A.

Brandenburg a. d. H. 11. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 59), Variat. a. dem D-moll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Ges. (u. A. „Mein Herz ist wie die Sonne" v. H. v. Bülow) u. f. Violonc. (u. A. Romanze v. H. Hofmann). (Ausführende: HH. Seitz, Fröhch, Troidel u. Petersen a. Magdeburg u. A. m.)

Bremen. Wohlthätigkeitsconc. des Domchors (Reinthaler) am 20. März: Chöre v. Palestrina, Haydn, Jomelli, Vittoria, Reichardt, Reinthaler („Gute Nacht") u. Rolle, Quint. a. Psalm 42 und zwei Duetten v. Mendelssohn, Org.- u. Vocalsoli — 3. Seiröe der HH. Bromberger, Skalikat u. Gen.: Claviorquart. v. Schumann, Amoll-Streichquart. v. Volkmann, D-moll-Claviertrio v. Mendelssohn.

Chemnitz. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors bei St. Pauli (Winckler) am 18. März: Chöre v. Palestrina, Mendelssohn, Hauptmann u. G. Jansen („Vater unser"), Solovorträge des Frl. Bommas (Ges.) u. des Hrn. Türke a. Zwickau (Org., Prael. u. Fuge in Es-dur v. Bach, Choralpraelud. v. O. Türke u. D-moll-Son. v. G. Merkel). — 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider). „Te Deum" v. Haydn, „Vergebung" f. Chor, Solo u. Orch. v. Hadassohn, „Ein feste Burg", „Siehe, um Trost" v. Richter, Priestermarsch v. Mendelssohn, drei dreistimmige Fugen v. S. Bach in Streichorch.-Bearbeit., Vocalnott v. F. David, Violinson. v. Porpora, Arie v. Reinecke.

Christiania. 6. Conc. des Musikver. (Svendsen): 2. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frauen Schjelderup u. Bonnevie u. HH. Brun u. Lammers), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Gesang Wolfram's aus dem 2. Act v. „Tannhäuser" v. Wagner (Hr. Lammers).

Creuznach. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. des Violoncellisten Hrn. Dötsch a. Wiesbaden: Finale des 1. Actes a. „Euryanthe" v. Weber, „Toggenburg" v. J. Rheinberger, „Schön Rohtraut" v. Schumann, Soli f. Ges. (u. A. „Muss es eine Trennung geben" v. Brahms) u. f. Violonc. (u. A. Preislied aus den „Meistersingern" v. Wagner).

Dresden. Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 16. März: G-moll-Streichquart. v. Haydn (HH. Schubert, Dechert, Wilhelm u. C. Höllweck), F-dur-Divert. f. zwei Violinen, Bratsche, zwei Waldhörner u. Contrabass v. Mozart (HH. Eckhold, Elsmann, Mehlhose, Franz sen., Ehrlich, Stenz und Rensched), Lieder von Brückner u. Ad. Jensen (Hr. Hildach). — Productionsabend des Tonkünstler ver. am 23. März: Streichoct. Op. 49 v. C. G. F. Grädener (HH. Feigerl, Eckhold, Elsmann, Schreiter, Mehlhose, Wilhelm, Böckmann u. C. Höllweck), Es-dur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Hiebendahl, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen. u. Ehrlich), Clav.-Violinphant. Op. 159 von Schubert (HH. Heitsch u. Feigerl). — Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 28. März: Claviorquint. v. Schumann (HH. Blassmann, Wolfermann, Eckhold, Wilhelm u. Böckmann), C-moll-Streichquart. v. F. Draecske (die soebengen. HH. Streicher), Claviorson. Op. 57 v. Beethoven (Hr. Blassmann). — Productionsabend des k. Conservat. f. Musik am 25. März: Streichquart. Op. 18. No. 1, v. Beethoven — HH. Miersch, Heinicke, Engelhardt u. Stein, Arie „Ah, rendimi" v. Rossi — Frl. Bauch, Flötensolo v. Ciardi — Hr. Wehsener, Russisches Lied u. „Steige auf, du goldne Sonne" v. Heubner, Schüler der Anstalt — Hr. Thomaszeck, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven — Frl. Meicher, Zephiretten-Arie v. Mozart — Frl. Hoffmann, Clar.-Conc., 2. u. 3. Satz, v. Weber — Hr. Lange. — Conc. f. den Oesterr.-ungar. Hilfsver. am 21. März, ausgef. v. Frau Schoch-Preska (Ges.), Frl. M. Krebs (Clav.), dem Kärtner Quint. der HH. Koschat u. Gen. a. Wien u. den HH. Krantz (Clav.) u. Ries (Viol.): Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, „Zwiegespräch" f. Sopr., Viol. u. Clav. v. R. Becker, Vocalquintette v. Herbeck („Treue Liebe"), Engelsberg („Meine Muttersprache") u. A., Soli f. Ges. v. Goldmark („Die Quelle"), Taubert (Wiegenlied) und Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen"), f. Clav. v. Liszt (Es-dur-Rhaps. hongr.) u. A. u. f. Viol. v. F. Ries (Adagio u. Gavotte a. Op. 26). — Hofconc. am 30. März: Streichquart. v. Dittersdorf (HH. Lanterbach, Höllweck, Göring u. Grützmacher), Frauenquartette v. Schumann, Potpourrischnigg und Graben-Hoffmann (Frau Schoch-Preska u. Fris. Nanitz, Reuther u. Rössler), Solovorträge der Frau Schoch-Preska (Lieder v. Volkmann u. Brahms) u. der HH. Bulss (Lieder v. Blome, Brückner, Schumann, Lndw. Hartmann und Reinh. Becker), Lauterbach (Andante v. Kufferath) u. Grützmacher (Romanze v. Hofmann).

Genf. 10. Conc. der Société génér. de musique (de Senger): 2. Symph. v. Schumann, „Sur les Sommets" a. „Le Salève" von Kling, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Adagio, Menuett und Finale a. der 11. Seren. v. Mozart, Solovorträge der HH. de Grave (Ges.), Arlet v. Rossini u. „La Manola" v. Bonrgeois) und Lévi (Adur-Violinconc. v. Alard).

Graz. Ausserordentl. Abend des Musikvlubs am 21. März: Streichquartette v. Mozart (Es dur), Beethoven (Op. 59) u. Schubert (D moll), gesp. v. den HH. Radnitzky u. Gen. a. Wien, Gesangvorträge des Frl. Ubl (u. a. „Gefunden" v. W. Taubert).

Halle a. S. Soirée des Ver. „Sang und Klang" (Zehler) mit. Mitwirk. der Sängerin Frau Burger-Weber am 18. März: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Es muss doch Frühling werden" f. Männerchor, Solo u. Orch. v. A. Schulz, Männerchöre u. v. Mohring („Seliger Traum") n. Tauwitz („Singe, du Vöglein"), Gesangsoli (u. A. „Wunsch" v. R. Geist u. „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert).

Hamburg. 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): Es-dur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, gem. Chöre v. Bach („Jesu meine Freude"), Brahms („Begräbnissgesang", Schumann („Beim Abschied zu singen"), Riccius („Erist" u. „Gute Nacht"), Grädener (Irrwischgesang u. „Schwert") u. A., Frauenchöre v. Schumann u. Brahms („Der Brautigam").

Innsbruck. 3. Kammermusikabend des Musikver.: Es-dur-Claviorquint. v. Schnmann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, B-dur-Claviertrio v. Rubinstein. (Ausführende: HH. Pembaur [Clav.], Berzon u. Genossen [Streicher].)

Leipzig. Aufführ. der Singakad. (Hofmann) am 13. April: „Lauda Sion" v. Mendelssohn, Psalm 23 v. Schubert, O abendliches Schweigen" f. Frauenchor u. Clav. v. C. Reinecke, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Der Abend" f. gem. Chor u. Orch. v. Arn. Krug, gem. Chöre a capella von M. Vogel („Stiller Abschied") u. Ad. Jensen („Frühmorgens"), sowie altfranz. Volkslied, Soli f. Sopranstimme u. f. Clar. (Hr. Gräf). — Am 15. April in der Thomaskirche Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Reinecke u. solist. Mitwirkung der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Keller a. Düsseldorf u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover, Hanser a. Carlsruhe n. Wollersen.

Mannheim. 6. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Compositionen v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in D moll), G. Merkel (Es-moll-Concertsatz) u. Wagner-Sulze („Lohengrin"-Vorspiel) in Abwechs. mit Vorträgen des Ver. f. class. Kirchenmusik (zwei Chöre v. Palestrina) u. der Frau Richard („Agnus Dei" v. Morlacchi).

Marseille. 26. Conc. popul. (Reynaud): Suite algérienne v. Saint-Saëns (nnt. Leit. des Comp.), Ouvert.-Symph. v. Dubois,

Digitized by Google

„Ray Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Seren. v. Haydn, Claviervorträge des Hrn. Saint-Saëns (Clav., 4. Conc. eign. Comp. etc.).!

Metz. Am 29. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Musikver. (Schmid) unt. solist. Mitwirk. der Frau Waldschmidt, des Frl. Schauseburg a. Crefeld u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Standigl. a. Carlsruhe.

Münster i. W. 10. Vereinsconc. (Grimm): „Genovefa"-Ouv. v. Schumann, Requiem v. Mozart, Elegischer Gesang v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Barth.

Neuss. Gr. Conc. des städt. Männergres.-Ver. (Schauseil-Düsseldorf) unt. solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Eigenberta a. Rheydt am 27. März: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Alcestis" v. Brambach, Psalm 42 v. Mendelssohn.

Paris. 15. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Symphonien v. Haydn (ungedruckt) u. Beethoven (No. 5), Allegro appassionato v. E. Lalo, Finale a. „Euryanthe" v. Weber (Solo: Frl. E. Thursby), „Hallelujah" a. „Messias" v. Händel, Arie v. Mozart (Frl. Thursby). — 23. Popul. Conc. (Pasdeloup): Symph. fant. v. Berlioz, symphon. Fragmente v. Wormser. Ouvert. zu „Die Girondisten" v. H. Litolff, Menuett v. Boccherini, Gesangvorträge des Frl. Thursby (u. A. Tarentelle v. G. Bizet), Claviervorträge der Frau Menter (Es-dur-Conc. v. Beethoven). — 24. Popul. Conc. (Pasdeloup): Brauchstücke a. „Roi de Ys" v. Lalo, a. „Dardanus", „Fêtes d'Hebé" u. „La Mascarade" v. Rameau, sowie a. „Armide" von Gluck. (Solisten: Frl. Ploux, Frauen Panchioni u. Caron u. HH. Bolly u. Lanwers.) — 21. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Tempête" v. A. Duvernoy. (Sollsten: Frauen Brunet-Lafleur u. Frank-Duvernoy u. HH. Faure, Vergnet u. Duballe. — Kammermusikabend der HH. Desjardins u. Gen. aut. Mitwirk. der Pianistin Frau Massart am 30. März: Clavierquint. v. Schumann, Dmoll-Streichquart. v. Haydn, Trio-Serenade und Fdur-Clavier-Violinsonate v. Beethoven.

Stargard. Extra-Symphonieconc. der Capellen des Colb. Gren.-Reg. No. 9 u. des Pomm. Füs.-Reg. No. 34 unt. Leit. des Hrn. Kohlmann am 3. März: Waldsymph. v. Raff, „Macbeth", symph. Dicht. f. Orch. v. J. Fehnenberger, „Ein nordischer Sommerabend", Idylle f. Streichorch. v. l. Holter, letztere beide Werke unt. Leit. der Componisten.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt Curorch.(Lüstner) am 1. April: Jupitersymph. v. Mozart, „Fee Mab" v. Berlioz, Ouverturen v. Alban Förster („Frühlingsklänge") u. Schumann („Julius Cäsar").

Zittau. Conc. der „Erholung" am 9. März: 3. Symph von Beethoven, „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. v. Gade, Ouv. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Gesangvorträge des Frl. Boggstöver a. Leipzig (u. A. „Nachtlall" v. Rubinstein, „Schwermuth" v. F. Kleyenbergi, „Norwegischer Tanz" v. Frank).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Eine glänzende solistische Ausstattung war dem letzten unserer Abonnementconcerte gegeben, indem man zu demselben die gefeierte Hamburger Sängerin Frau Sucher und den eminenten Pianisten Hrn. Carl Heymann herangezogen hatte. Beide Gäste fanden den herzlichsten, nachhaltigsten Beifall, welcher nur durch Zugaben zu beschwichtigen war. — **Celle.** In einer Aufführung von Mendelssohn's „Athalia" durch den hiesigen Singverein erregte die Mitwirkung der Leipziger Altistin Frl. Boggstöver ganz besonderes Interesse. — **Haag.** In der vortrefflichen Aufführung von Thomas' „Hamlet" zum Besten des Hrn. Devries, welcher auch die Majestäten beirohnten, wurde die Darstellerin der Ophelie, Frau Adler-Devries, zwanzig Mal gerufen. — **Marseille.** Hr. Sarasate hat in den Concerten am 20. und 27. März mit dem Vortrage des Mendelssohn'schen, beziehnngsweise Beethoven'schen Concertes, seinen Spanischen Tänzen und der Baskischen Caprice die gewohnten Erfolge seiner Meisterschaft erzielt. — **Wien.** Das Gastspiel des Baritonisten Hrn. Reichmann aus München hat schnell zu einem festen Engagement dieses Künstlers an unserer Hofoper geführt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. April. „Wir drücken dir die Augen zu", Schlusschor a. dem Oratorinm „Das Ende des Gerechten" v. J. G. Schicht. 16. April. „Fürwahr, er trng unsere Krankheit", Chor a. der Passionscantate „Ein Lämmlein geht" v. C. H. Graun. „Da Jesus in den Garten ging", altdeutsches geistliches Lied v. H. v. Herzogenberg. 18. April. Missa brevis v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 17. April. „Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison" a. der Missa brevis v. J. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Adur-Clavierquartett. (Paris, Kammermusik des Ehepaares Breitner.)

— — 1., 2. u. 4. Satz a. dem Deutschen Requiem. (Nenstrelitz, Singakad.-Conc. am 24. Febr.)

Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Moskau, v. Hrn. Bartz geleit. Wohlthätigkeitsconc.)

— — Schott. Phant. f. Viol. (Paris, 17. Châtelet-Conc.)

Brückner (C.), „Schön Hedwig" f. zwei Solostimmen, Chor u. Orch. (Moskau, v. Hrn. Bartz, geleit. Wohlthätigkeitsconc.)

Bungert (A.), Esdur-Clavierquart. (Speyer, 5. Conc. v. Cacciliner-Ver.-Liedertafel.)

Förster (Alban), Concertouvert. (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 21. Febr.)

Goetz (H.), Violinconcert. (Neuchâtel, 3. Conc. der Société de musique.)

Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Paris, Kammermusik des Ehepaares Breitner.)

Hartog (Ed. de), „Die Jungfrau von Orleans", symph. Vorspiel. (Amsterdam, Conc. der Nederland. Tonkunstenaars-Ver. am 28. Febr.)

Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Cnrorch. am 18. Febr.)

Kretschmer (E.), „Dorfgeschichten" f. Orch. (Moskau, v. Hrn. Bartz geleit. Wohlthätigkeitsconc.)

Lachner (F.), Orchestersuite Op. 133. (Ebendaselbst.)

Lalo (E.), Ouvert. zu „Roi d'Ys". (Paris, 17. Châtelet-Conc.)

Lange (S. de), Scherzo f. Orch. u. Violoncellcone. (Amsterdam, Conc. der Nederland. Toonkunstenaars-Ver. am 28. Febr.)

Lassen (E.), Ouvert. üb. das Thüring. Volkslied. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Schulz.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 21. Febr.)

Raff (J.), Waldsymphonie. (Brieg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

— — „Die Tageszeiten" f. Chor u. zwei Claviere (Chemnitz, 2. Conc. der Singakad.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. am 22. Febr.)

Rubinstein (A.), Clavierquart. Op. 66. (Genf, Conc. der Frau Cl. Schniz a. Berlin.)

— — Amoll-Clav.-Violinsonate. (Darmstadt, Conc. des Hrn. T. Nachez.)

Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Angers, 17. Abonn.-Conc. der Association artist.)

— — „Danse macabre". (Cottbus, Conc. des Hrn. Janke. Marseille, 20. Conc. popul.)

— — Gmoll-Clav.-Conc. (Amsterdam, Conc. der Nederland. Toonkunstenaars-Ver. am 28. Febr.)

— — 3. Violinconc. (Paris, 17. Châtelet-Conc.)

Schefter (R.), Nachtgesang f. Streichorch. m. oblig. Violoncell. (Speyer, 8. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Sgambati (G.), Fmoll-Clavierquint. (Paris, Kammermusik des Ehepaares Breitner.)

Smetana (B.), „Aus meinem Leben", Streichquart. (Meiningen, 3. Kammermusikaufführ. der HH. Fleischhauer u. Gen.)

Speidel (W.), Clav.-Violinson. Op. 61. (München, Musikvortrag des Frl. le Beau am 20. Febr.)

Volkmann (R.), Festouvert. (Altenburg, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Schulz.)

— — 3. Seren. f. Streichorch. (Alteuburg, 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Schuls. Magdeburg, 7. Harmonieconc.)

— — 2. Seren. f. Streichorch. (Buchholz, 2. Odeonsconc.)

Wagner (R.), „Waldweben" a. „Siegfried". (Brieg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

— — Siegfried-Idyll u. Fragment a. dem 1. Aufzug der „Walküre". (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 16. Febr.)

Wieniawsky (H.), 2. Violinconc. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 31. Jan.)

Digitized by Google

W fierst (R.), „Unterm Balkon“ f. Streichorch. m. oblig. Violonc. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Besprechungen üb. Op. 44 u. 45 v. W. Bargiel. — Hamburger Bericht.

Gregorius-Blatt No. 4. Der dramatische Charakter des Chorals. Von G. Weber. — St. Gregorius-Verein in Belgien. — Vereinsnachrichten. — Litterarisches. — Notizen.

La Guide musical No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 18. Berichte (n. A. einer über die 1. Aufführ. der vieractigen Oper „Le Tribut de Zamora“ v. Ch. Gounod), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 19. Berichte (La partition du „Tribut de Zamora“), Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 6. „Le Tribut de Zamora“. (Bericht über die 1. Aufführ. der vieractigen Oper dieses Namens v. Ch. Gounod.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Das Graduale. Von F. Witt. — Die Nebenalben in den Vesperpsalmen. — Berichte, Umschau und Notizen.

Musik-Welt No. 26. Besprechung üb. Em. Naumann's „Der moderne musikalische Zopf“. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. F. Liszt v. L. Ramann, 1. Band. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die im Foyer des Leipziger Stadttheaters aufgestellte und am Abend des 1. Osterfeiertags enthüllte Marmorbüste Richard Wagner's von Prof. zur Strassen findet allgemeinsto Anerkennung ob ihrer meisterlichen Ausführung. Trefflich ist auch die in ihren Sockel eingegrabene Inschrift des Wortlaute:

Denker und Dichter
Gewaltigen Willens
Durch Worte und Werke
Wecker und Meister
Musischer Kunst.

Wir hoffen, unseren Lesern demnächst eine gelungene Holzschnittcopie dieser Büste bieten zu können, wobei wir auch das bei der erwähnten Enthüllung von Hrn. Petters schwungvoll gesprochene Festgedicht von Dr. Alb. Biffert zum Abdruck bringen werden.

* In Freiburg i. Br. findet am 1. und 2. Mai unter Anwesenheit F. Liszt's ein Musikfest statt, dessen Programm anschliesslich aus Compositionen des gen. Meisters bestehen wird, und zwar sind dies „Christus“, „Tasso“, ein Cantico di San Francesco (Manuscript) für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, „Des erwachenden Kindes Lobgesang“ für Frauenchor mit Harmonium und Harfe, das Adur-Clavierconcert, die Clavierphantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen“, kleinere Clavierstücke und Lieder. An der Ausführung der Chöre werden der das Fest veranstaltende Philharmonische Verein von Freiburg i. Br., der Chorverein von Baden-Baden und der Lahrer Singverein betheiligt sein, als Vocalsolisten werden die Frls. Breidenstein aus Erfurt und Keller aus Düsseldorf und die HH. Thiene aus Weimar und Hauser aus Carlsruhe genannt, den Namen der pianistischen Kraft verschweigt unsere Quelle. Die Direction liegt in den Händen des Freiburger Musikdirectors Hrn. Dümmler.

* Das Anfang n. Monats in New-York unter Dr. Damrosch' Leitung stattfindende viertägige Musikfest wird sich in ganz abnormen Dimensionen präsentiren, denn das Festorchester wird aus nicht weniger als 250 Mitgliedern und der Chor aus mehr als 2500 Sängern und Sängerinnen bestehen. Als Concertsaal wird der kolossale Waffensaal des 7. Regiments der Nationalgarde dienen.

* Das musikalische Brüssel konnte sich in diesem Jahre einer dreimaligen Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie erfreuen. Für die geringe Zahl der Conservatoriumsconcerte ist das etwas viel und gibt, bei aller Hochschätzung des Werkes, doch zu Klagen über Einseitigkeit Anlass.

* Anlässlich der Berliner Aufführungen des „Ringes des Nibelungen“ hat Wilhelm Tappert einen „Leitfaden für die Besucher des Richard Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bei Hermann Weinholtz in Berlin veröffentlicht, der nach vorausgehendem geschichtlichen Rückblick auf die Nibelungen-Sage und die Versuche, dieselbe für die Oper nutzbar zu machen, in der Hauptsache eine Erzählung der Handlung des Wagner'schen Dramas darstellt und gewiss seine Abnehmer finden wird. Als Anhang gibt der Verfasser eine Zusammenstellung der ersten Aufführungen des Wagner'schen Werkes, deren Abdruck auch für unsere Leser Interesse haben wird: I. „Rheingold“. München, 22. Sept. 1869; Bayreuth, 13. Aug. 1876; Wien, 24. Jan. 1878; Leipzig, 28. April 1878; Weimar, 2. Juni 1878; Hamburg, 26. Oct. 1878; Braunschweig, 5. Nov. 1878; Cöln a. Rh., 15. Febr. 1879; Mannheim, 13. April 1879. II. „Walküre“. München, 26. Juni 1870; Bayreuth, 14. Aug. 1876; New-York, 3. April 1877; Wien, 5. Mai 1877; Schwerin, 7. Jan. 1878; Hamburg, 30. März 1878; Rotterdam, 17. April 1878; Leipzig, 29. April 1878; Braunschweig, 13. Jan. 1879; Weimar, 16. Febr. 1879; Cöln a. Rh., 15. März 1879; Mannheim, 14. April 1879. III. „Siegfried“. Bayreuth, 16. August 1876; München, 10. Juni 1878; Leipzig, 30. Sept. 1878; Schwerin, 6. Oct. 1878; Wien, 9. Nov. 1878 (diese Aufführung wurde von Hrn. Tappert vergessen); Hamburg, 28. Nov. 1878; Braunschweig, 16. Mai 1879; Cöln a. Rh., 18. April 1880. IV. „Götterdämmerung“. Bayreuth, 17. Aug. 1876; München, 15. Sept. 1878; Leipzig, 21. Sept. 1878; Wien, 14. Febr. 1879; Hamburg, 26. März 1879; Braunschweig, 26. Oct. 1879.

* Ein neues Concert für ihr Instrument haben die Geiger von Anton Dvořák zu erwarten; dasselbe soll bereits druckfertig sein.

* Die „Dresd. Nachr.“ erzählen von einem Malheur, welches dem classisch strengschuligen Referenten des „Genv.-Anz.“ gelegentlich eines Concertauftretens der Frau Norman-Neruda in Frankfurt a. M. passirt ist. Nämlich er nämlich die classischen Stücke ihres Vortrags tüchtig gelobt, sagt er mit einer bissigen Nebenbemerkung gegen neuere „wüste“ Musik: „Eine Zugabe (uns unbekannt), eine slavische, ungarische, böhmische oder polnische Geigenrhapsodie oder dergleichen vorstellend, war ein bitteres, unverdientes Dessert, welches uns nach dem Hochgenuss classischen Genusse eine bittere Pille reichte, die sich nur mit Widerwillen verschlucken liess.“ Der weise Richter glaubte, damit Brahms einen Schlag zu versetzen, aber ach! er traf Bach, denn die „böhm.-ung. Zugabe“ war — was der Biedero nicht wusste! — die Gavotte aus der 6. Sonate von J. S. Bach!

* Wer hätte nicht in den Tagesblättern die Anzeigen der Berliner Pianofortefabrik von Th. Weidenslaufer gelesen? Mit diesen Anpreisungen contrastirt ein von einigen vierzig wirklichen Berliner Pianofortefabrikanten (Duysen, Biese, Westermeyer etc.) ebenfalls in verschiedenen Zeitungen veröffentlichter „Wahrheitsbericht an das Publicum“, in welchem von Hrn. Weidenslaufer gesagt wird, dass derselbe niemals eine Pianofortefabrik besessen habe und er deshalb auch nicht im Stande sei, die Kenntnisse in der Physik, Mathematik etc., mit welchen er auf Unkosten anderer Clavierfirmen prahle, in Anwendung zu bringen.

* Eine im Trocadéro-Palast zu Paris stattgehabte, vom „Evenement“ unter Mitwirkung der Patti, der Frau Menter und der ersten dramatischen Kräfte von Paris veranstaltete Matinée zum Besten der durch die Katastrophe von Nizza Betroffenen hat die Summe von 70,000 Frcs. ergeben.

* Im Grand-Théâtre zu Montpellier brach kürzlich eine Stunde nach beendigter „Hamlet“-Vorstellung ein Feuer aus, welches trotz aller Anstrengungen das Haus bis auf die vier Mauern zerstörte. Glücklicherweise ist kein Menschenleben verloren gegangen. Man vermuthet Brandstiftung.

* Der Stadtrath von Toulouse hat die dem Director des Capitol-Theaters bisher gewährte Subvention von 100,000 Frcs. zurückzuziehen beschlossen.

* Die erste Aufführung von A. Klughardt's „Iwein“ im Leipziger Stadttheater ist für den 24. d. Mts. angesetzt worden.

* Das Publicum des Apollo-Theaters in Rom verlor vor Kurzem seine Geduld, als ihm, freilich in Folge verschiedener Krankheitsfälle, zugemuthet wurde, immer wieder Verdi's „Aida“ zu hören. Bei den ersten Takten schon begann ein Zischen und Schreien, das Maestro Mancinelli bald genöthigt war, den Taktstock niederzulegen. Es konnte an diesem Abend nicht gespielt werden.

* Hrn. Ad. Münchheimer, Capellmeister am k. k. Grossen Theater zu Warschau, wurde vom Kaiser von Russland der Annenorden 3. Classe verliehen.

Digitized by Google

* Die französische Gesellschaft für den Fortschritt der griechischen Studien hat Hrn. Gevaert für seine Werke über die Geschichte und die Theorie der Musik des Alterthums ihren diesjährigen Preis verliehen.

Todtenliste. Filippo Catani, komischer Bass, James Kennedy, Baritonist, 25 Jahre alt, dessen Schwestern Kate Kennedy, Altistin, 20 Jahre alt, und Lezzie Kennedy, Sopranistin, 18 Jahre alt, die Letzteren drei auf der Durchreise durch Nizza, fanden bei der furchtbaren Katastrophe im Municipaltheater zu Nizza am 23. März ihren Tod. — Modest Musorgsky, talentvoller russischer Componist, † am 16. März in St. Petersburg.

Briefkasten.

Ax. T. in *Athen.* Ihre „beschwerlichen" Fragen können wir, da wir weder deren Zweck errathen, noch wissen, was Sie unter Messias gerade verstehen, nicht beantworten, auch brieflich nicht.

C. P. in *H.* Die von Ihnen angeregte Erweiterung unserer Portraitgallerie soll von uns im Auge behalten werden. Das „Leonore"-Bruchstück wissen wir leider nicht unterzubringen, werden aber noch weiter uns darum bemühen.

M. O. in *B.* Mittheilungen von der Natur der Ihrem sind nie nach unserem Geschmack gewesen, wenden Sie sich an eine andere Adresse.

E. E. in *Dr.* Das bekannteste Lied A. Rubinstein's ist „Es blinkt der Thau"; es fühlt wohl jeder Sänger und jede Sängerin sich verpflichtet, dasselbe in das Repertoire aufzunehmen.

Anzeigen.

[191.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Sieben Gesänge für gemischten Chor
von
Ernst Friedrich Richter.
Op. 55.

Heft I. O der blaue, blaue Himmel, von *Gruppe.* — Es zieht herauf die stille Nacht, von *Müller von Königswinter.* — Mein Engel hüte dein, von *Herts.* — Weisse Lilie, von *Sturm.*
Heft II. O lass sie blühn, die sanften Tage, von *H. Oelbermann.* — Schweigt der Menschen laute Lust, von *Eichendorff.* — Kaiser von Deutschland, dich grüsst mein Lied, von *Klee.*

Preis jedes Heftes in Partitur und Stimmen M. 2,50.
Jede einzelne Stimme à 40 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[192.]

Concert
(A moll)
für Pianoforte mit Orchester
von
August Winding.
Op. 16.

Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen 10 M.

[193.] In meinem Verlage erschien soeben:

In dem Himmel ruht die Erde.
Gedicht von **Robert Reinick**, Musik von **Franz Otto.**

Partitur und Stimmen Preis 80 Pf.
Stimmen einzeln „ à 15 Pf.

Eines der schönsten Ständchen-Lieder, das ich in dieser Einzelausgabe namentlich den Männergesangvereinen empfehle, die als Nichtmitglieder des Deutschen Sängerbundes das „Liederbuch" nicht beziehen können oder sich eine andere Sammlung nicht anschaffen wollen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikhandlung
(R. Linnemann).

[194.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien vor Kurzem:

Michaelis-Wichtl's
praktische Violinschule.
Achte Auflage, revidirt und mit einem Anhang versehen von
Jacob Dont.

A. Ausgabe mit Anhang . . . . . M. 4,50.
B. Ausgabe ohne Anhang . . . . . M. 3,00.
C. Anhang (enthaltend 10 zweistimmige Uebungsstücke) von Jac. Dont allein . . . . M. 1,80.

Edmund Stoll,
Musikalien- und Instrumentenhandlung.
Leipzig, Neumarkt 19,
empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen **musikalischen Publicum** zur schnellen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten** aller Art und stellt den **höchsten Rabatt.**
[195.] *Kataloge gratis und franco.*

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.
[196.]

Sonate
(E moll)
für Pianoforte und Violine
von
Ferd. Thieriot.
Op. 24. Pr. 5 M.

[197a.] Verlag von **R. Damköhler,** Berlin, N.

O. Trempler, **Das erste Lied.** Gedicht von V. Blüthgen. Lied für 1 Singstimme. Preis M. 0,80.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 28. April 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 18.

Inhalt: Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart. Von L. Lübenau. (Schluss.) — Feuilleton: Aus einem Leipziger Album. Vierstimmiger Kanon für Sopran, Tenor, Alt und Bass. Von J. B. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von M. J. Beer, Carl Reinecke und Dr. M. Reiter. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart.

Von **L. Lübenau.**

(Schluss.)

Die Kunst ist wie die Religion dem Menschen nothwendig zur Befriedigung seines metaphysischen Bedürfnisses. Beide, die Kunst, wie die Religion wurzeln im gleichen Boden der Idealität. Da aber die Empfindungen und Anschauungen des Menschen in verschiedenen Jahrhunderten sich verschiedenartig aussprechen, so wird er auch immer wieder in anderer Art künstlerisch productiv sein müssen, wie er gleichfalls seine religiösen Formen umwandeln muss. Man wende uns nicht ein, dass die classischen Meisterwerke, welche wir bereits besitzen, für dieses Bedürfniss auf lange Zeiten hinaus mehr als ausreichend seien. So weit auch die grössten Heroen unserer letzten grossen Kunstepoche in ihren Schöpfungen ihrer Zeit vorangegangen sind, so wenig auch nach Haydn, Mozart und Beethoven irgend ein Musikstück geschrieben worden ist, das den hervorragenden Schöpfungen dieser Meister auch nur annähernd(?) an die Seite gesetzt werden könnte, so wird doch kein Verständiger in Abrede stellen, dass selbst nach den genannten Heroen Spohr und Weber, Mendelssohn und Schumann u. A. die Kunst wesentlich bereichert und gefördert haben. Welche Fortschritte auf den verschiedenen Kunstgebieten von unseren grossen Zeitgenossen gemacht worden sind, haben wir hier nicht zu erörtern. Wir wollen hier nur nachweisen, wie der streng polyphonische Stil in der Neuzeit verwendet wird, wie auch er sich weiter entwickelt hat, was auf dem Gebiete der streng contrapunctischen Kunstformen geleistet worden ist, und wie weit eine und zwar die strengste derselben eine Ausbildung und Entwickelung erhalten hat, wie sie vordem nie vorhanden war.

Im Spätsommer des Jahres 1854 erschien in der Verlagshandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig ein Werk unter dem Titel: „Canons et fugues pour le piano par Auguste Alexandre Klengel.“ Dieses Werk enthält 48 Kanons als Präludien zu ebensovielen Fugen in allen Tonarten. Die das Werk begleitende Vorrede von Moritz Hauptmann gibt näheren Aufschluss über den Autor, wie über die Entstehung des Werkes selbst, das man füglicherweise das Wohltemperirte Clavier des 19. Jahrhunderts nennen könnte. Es ist viel über diese merkwürdige Sammlung von Kanons und Fugen geschrieben worden; darin aber waren alle Beurtheilungen einig, dass die Kanon-Präludien viel werthvoller seien, als die Fugen selbst, sodass man eigentlich immer nur von den Klengel'schen Kanons und selten oder nie von seinen Fugen sprechen hört. Schon Hauptmann äussert sich in seiner Vorrede dahin, dass er die Kanons viel höher stelle, als die Fugen; er sagt: „Vorzüglich sind es die den Fugen als Präludium voranstehenden Kanons, denen wir unsere ganze Bewunderung zollen müssen. Nicht als ob die Fugen an Gehalt und Factur irgend einen Mangel empfinden liessen:

Digitized by Google

sie sind den besten unserer Zeit wenigstens immer gleich zu setzen, es scheint aber, dass die grössere Strenge, die absolutere Bedingtheit des Satzes, wie sie in der Natur des Kanons liegt, dem Componisten nur zu grösserer Freiheit geworden sei, sich bedeutend und eigenthümlich auszusprechen. So haben wir Dichter, die in kunstvollen metrischen Formen gehaltvoller erscheinen, als sie es in leichteren Versen und in Prosa sind."

Unwillkürlich drängt sich hier die Frage auf, woher es komme, dass ein so vollendeter Meister im streng-polyphonischen Stile wie Klengel Kanons schreibt, die bedeutender, eigenthümlicher und gehaltvoller sind, als seine Fugen. Gleichzeitig tritt uns die Thatsache vor die Augen, dass das letzte Vierteljahrhundert uns eine grosse Anzahl von streng-kanonischen Werken gebracht hat, während die Zahl der erschienenen Fugenwerke nur eine äusserst geringe, eine verschwindend kleine ist. Warum vernachlässigen unsere lebenden Meister die früher als die erste, die vornehmlichste und am meisten cultivirte der streng-polyphonischen Kunstformen, die Fuge? Warum begegnen wir ihr nur noch in der Kirchenmusik? Warum erscheint sie uns nur noch zum Ausdrucke religiöser Empfindung geeignet? Warum wird die Form der Fuge selbst in Compositionen für Orgel verlassen, um der Phantasie und der Sonate den Platz einzuräumen?

Ehe wir diese Frage zu beantworten versuchen, wollen wir einen ganz allgemeinen Blick auf die kanonischen Werke der Neuzeit werfen. Als den Ersten, der den Kanon als selbständiges Musikstück wieder aufnahm, nennen wir Robert Schumann. Er belebt zuerst wieder die längst aufgegebene, in die Schulstube verwiesene Form des Kanons und bringt reizende, liebenswürdige und anmuthige Gebilde in dieser scheinbar starrsten und sprödesten aller contrapunctischen Kunstformen. Ob er, gleichzeitig mit Klengel in Dresden lebend, dessen Kanons gekannt und dadurch eine Anregung erhalten hat, lassen wir dahingestellt. Jedenfalls unterscheiden sich die Schumann'schen Kanons von den Klengel'schen in auffälligster Weise. Klengel sucht in erster Linie das scheinbar Unmöglichste möglich zu machen; er gibt in seinen Kanons contrapunctische Kunststücke der aussergewöhnlichsten Art, und häufig genug können wir dann nur die überaus künstliche Form, die eminenteste contrapunctische Virtuosität bewundern. Im diametralen Gegensatze dazu sind Schumann's Kanons sehr einfach, scheinbar ganz kunstlos. Sie fügen sich dem kanonischen Zwange höchst natürlich und geben uns einen überraschenden, reichen, poetisch-musikalischen Inhalt in einer Weise, dass sich uns die Schwierigkeit des Stils nicht allein nicht unbequem bemerklich macht, sondern dass sogar, wie im Chore der Houris in „Paradies und Peri", die kanonische Form selbst ein Mittel zum charakteristischen Ausdrucke wird. Die in diesem Chore nach einander eintretenden Singstimmen führen uns gleichsam die paarweise hintereinander wandelnden Houris vor die Augen. Auch anderwärts gebraucht Schumann in „Paradies und Peri" die kanonische Imitation als charakteristisches Ausdrucksmittel. In dem Sätzchen „Peri, ists wahr" ist die Nachahmung (hier nicht streng kanonisch geführt) ein höchst charakteristisches Mittel zum Ausdrucke von Verhöhnung und Spott. Allenthalben aber dient die kanonische Form bei Schumann nicht contrapunctischen Künsteleien, sondern er verwendet sie mit vollendeter Kunst da, wo sie selbst ein Reiz mehr in der Schönheit der Composition wird.

Aber auch bei den jüngeren Meistern, welche uns kanonische Werke geliefert, können wir eine Beeinflussung durch Klengel nicht annehmen. Klengel schreibt meist mehrstimmige Kanons in allen Intervallen und in der Gegenbewegung, auch Doppelkanons. Die Hilfe und Stütze einer freien begleitenden Stimme verschmäht er zuweilen ganz und gar. In einem Kanon, unseres Erachtens nach dem schönsten, poesievollsten und bedeutendsten der ganzen Sammlung, in dem Canone chromatico ed enarmonico beginnt ein dreistimmiger Satz mit einer führenden Mittelstimme, der nach zwei Vierteln der Bass in der unteren Quarte (d. i. in der Quinte) und alsdann nach abermals zwei Vierteln die Oberstimme in der Secunde nachahmen. Nachdem dieser Kanon zu Ende geführt ist, hebt er eine Octave höher von einer freien Stimme in Achtelbewegung begleitet nochmals an. Diese freie Stimme fügt dem bisherigen Basse des Kanons eine neue Grundstimme bei. Zum dritten Male beginnt danach der Kanon, und zwar al rovescio. Die frühere Mittelstimme wird Bass, der frühere Bass wird Sopran, der Sopran wird Alt, und über diesem Kanon mit vertauschten Stimmen entwickelt sich eine in Sechszehntelnoten reich figurirte Stimme. Selbst der in die Mysterien des doppelten Contrapunctes Tiefeingeweihte steht vor diesem Kanon umsomehr bewundernd und staunend, da nirgends ein Zwang vorhanden, und das Ganze ein erhabenes, würdiges Tonstück bildet, das auch den Hörer, der gar Nichts von den immensen Schwierigkeiten des Stils ahnt, tief ergreifen muss.

Solche contrapunctische Kunstvollendung finden wir bei den jüngeren Meistern nicht. Am nächsten dürfte Klengel Rheinberger mit dem Kanon in seinem Requiem (einem der schönsten und edelsten, leider noch gar nicht bekannt gewordenen Werke des Münchener Meisters) gekommen sein. Im Allgemeinen aber finden wir in den kanonischen Werken der jüngeren Componisten meist nur zweistimmige von einer oder mehr freien Stimmen begleitete Kanons. Dagegen wird mit Vorliebe der Kanon in den schwierigsten Intervallen, im Einklange und in der Octave, cultivirt. Der Kanon in allen anderen Intervallen, sowohl in gerader wie in der Gegenbewegung, verlangt nur die Nachahmung der Note. Diese kann (selbstredend mit Ausnahme von chromatischen Tonfolgen) nach Belieben genau in demselben Intervalle gegeben oder durch ein Versetzungszeichen verändert werden. So darf beispielsweise der Terzenschritt C—E mit E—G, also die grosse Terz mit einer kleinen, der Quartenschritt C—F mit F—H, also die reine Quart, mit einer übermässigen beantwortet werden. Aus dieser Freiheit der Beantwortung entsteht auch eine wesentliche Erleichterung der Modulation, resp. der Rückkehr in die Haupttonart. In gewissen Intervallen, z. B. in der Quart, der Quinte, der Secunde und Septime, bietet die Nachahmung einen Anhalt für die harmonische Begleitung des Kanons. Auf diese Vortheile muss die Nachahmung im Einklange und in der Octave Verzicht leisten. Hier muss jederzeit ganz streng C mit C, B mit B, natürlicher Ton mit natürlichem, alterirter mit alterirtem, Leitton mit Leitton beantwortet werden. Auch die harmonische Begleitung bietet grössere Schwierigkeiten dar. Wollte der Autor die nachahmende Stimme mit derselben Harmonie begleiten, wie die führende, so würde sich eine Monotonie bemerkbar machen, die dem Hörer bald drückend und ermüdend wird. Ganz besondere Schwierigkeiten zeigt jede Modulation und noch grössere

Digitized by Google

die Rückkehr aus fremden Tonarten in die Grundtonart. Diese Schwierigkeiten werden am leichtesten besiegt, wenn die nachahmende Stimme der führenden sozusagen auf dem Fusse folgt, d. h. mit dem technischen Ausdrucke, wenn der Kanon so eng als möglich ist. Je enger aber der Kanon geführt wird, umso schwieriger ist seine Führung, und am schwierigsten ist sie (in gerader Taktart zumal) nach einem Viertel, weil dann in der Melodie der Nachahmung Dasis Arsis wird, was in der Hauptstimme Thesis war, und umgekehrt. Hier muss auch die verschiedenartige rhythmische und metrische Gliederung einer und derselben Melodie durchaus verdeckt werden. In der Natur des Kanons liegt es aber, dass die Nachahmung möglichst bald der führenden Stimme folge. Der Hörer kann eine strenge Nachahmung, die erst nach vier, sechs oder acht Takten eintritt, schwerlich verfolgen. Kanons dieser Art gelten gleichwie die meisten der in Schulbüchern behufs der ersten Uebung im mehrstimmigen Gesange zur Anwendung kommenden sogenannten Singkanons nicht als eigentliche Kunstkanons.

In diesen schwierigsten Intervallen des Einklangs und der Octave sind nun in den letzten 15 Jahren eine überraschend grosse Anzahl von Werken erschienen, die nicht blos durch ihre kunstvolle Form bei Kennern, sondern auch durch ihren Inhalt bei Musikern, Laien und Dilettanten vielen Beifall gefunden haben. Fast alle namhaften Meister der Gegenwart haben dazu beigesteuert, und wir haben mehrsätzige symphonische Werke für Orchester, als Suiten und Serenaden, Charakterstücke für Clavier, zweistimmige Lieder mit Clavierbegleitung, Chöre für Frauenstimmen, Duos für Piano und Violine, Claviermusik zu vier Händen und noch viele andere Werke meist weltlicher Musik für verschiedene ausführende Mittel. Gerade aber der Umstand, dass die meisten dieser kanonischen Werke der weltlichen Musik angehören, dass wir ganz modernen musikalischen Inhalt in ihnen finden, beweist, dass die strengste, die gebundenste, die sprödeste aller contrapunctischen Kunstformen, der Kanon, sich als vollkommen für den gegenwärtigen musikalischen Gefühlsausdruck geeignet zeigt, sobald der Autor diesen Stil so vollkommen beherrscht, dass er sich seiner frei und ungezwungen bedienen kann. Man wende doch ja nicht ein, dass in diesem Stile die freie Schaffenskraft lahm gelegt werde, weil die eine Melodie an die andere streng gebunden sei. Dergleichen Einwürfe scheinen uns ebenso unberechtigt, als wollte man behaupten, die musikalischen Formen legten der Phantasie Zwang auf oder die Verwendung von Naturinstrumenten verhindere eine vollkommen schöne Instrumentation, während doch gerade die herrlichsten Werke unserer grossen Meister sich streng an die bewussten Formen halten, während grosse Instrumentisten wie Mendelssohn, Weber und Auber sich ausschliesslich der Naturinstrumente bedienten, da sie andere noch gar nicht besassen. Geradeso wie hier die Beschränkung anreg end wirkt, so ist es auch beim streng-polyphonischen Stile der Fall. Hauptmann nennt ihn „eine sich selbst bildende Sprache zu charakteristischem Ausdruck der musikalischen Gedanken". Wir finden in den guten Werken aller unserer Zeitgenossen ein polyphonisches Empfinden, und nicht blos der kunstverständige Hörer, sondern auch der Laie empfängt den Eindruck polyphonischer Combinationen, auch wenn er das Kunstvolle derselben nicht versteht.

Wir möchten aber den oben angeführten Hauptmann'schen Satz auch noch dahin deuten, dass der polyphonische Stil eine sich selbst bildende Sprache zum Ausdrucke eigenartiger musikalischer Gedanken sei. Die Wechselwirkung zwischen Inhalt und Stil ist hier dieselbe, wie die von Geist und Sprache im Allgemeinen. Wir reden von polyphon gedachten Themen, wir können aber auch noch weiter gehen und von kanonisch empfundenen und erfundenen Musikstücken sprechen. Wenn wir die grosse Anzahl von neueren Kanons betrachten, aus denen ein anmuthender poetischer Inhalt zu uns spricht, so gewinnen wir die Ueberzeugung, dass dieselben von Hause aus so empfunden, so gedacht sind, und nur der Unempfängliche und Unverständige wird derartige Musikstücke als mühselig combinirte Rechenexempel betrachten, bei deren Erfindung die Phantasie Nichts, sondern nur der calculirende Verstand zu thun hatte.

Gegenüber der Thatsache, dass wir in den jüngsten 15 Jahren eine Menge werthvoller kanonischer Musik erhalten haben, während die contrapunctische Kunstform der Fuge auffallend vernachlässigt wurde und selbst in der Kirchen- und Oratorienmusik nicht gar häufig zur Anwendung kam, möchten wir die oben bei Erwähnung der Klengel'schen Kanons und Fugen aufgestellte Frage dahin beantworten, dass der Kanon geeigneter für den Ausdruck des polyphonischen Empfindens unserer Zeit sei, als die Fuge. In dieser letzteren Form wissen wir von keinem Fortschritt gegen früher Etwas zu melden. Ganz im Gegentheil will es uns bisweilen, als ob die besten Fugen unserer Zeit diejenigen seien, die am wenigsten modernen Gefühlsinhalt aufzuweisen haben. Darum halten wir auch die Form der Fuge zur Zeit für die Kirchenmusik noch am geeignetsten, während ihr Wesen in weltlicher Musik leicht etwas Altmodisches annimmt. Vereinzelte glänzende Ausnahmen, wie die wundervolle Doppelfuge in der E-moll Suite von Lachner u. A., sind doch eben Ausnahmen geblieben. Ob darum die Form der Fuge in weltlicher Musik ganz und gar zu den Todten zu werfen, ob sie verbraucht und abgelebt sei, ob sie möglicherweise späterhin mehr cultivirt, mit frischem, neuem Inhalte zu erfüllen sein wird, das sind Fragen, die wir nicht beantworten können. Wir constatiren hier nur die Thatsache, dass unsere zeitgenössischen Componisten, wenn sie streng-polyphonische Compositionen schufen, sich mit Vorliebe dem Kanon zugewendet haben, dass dieser eine bedeutende Ausbildung und Entwickelung gewonnen, dass er, der bis vor Kurzem kaum mehr als eine geistreiche Spielerei und als ein gelegentlich einmal anzubringendes contrapunctisches Kunststück betrachtet wurde, neuerdings eine Anzahl von Werken aufzuweisen hat, die wir keineswegs als Kunststücke, sondern als Kunstwerke empfinden und in uns aufnehmen, und dass in ihm der streng-polyphonische Stil der Gegenwart sich am meisten und besten ausgesprochen hat.

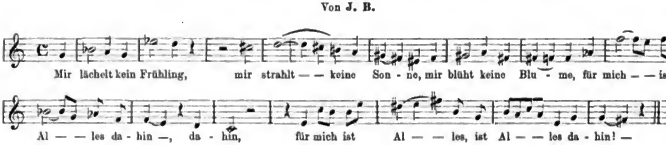
Digitized by Google

Feuilleton.

Aus einem Leipziger Album.

Vierstimmiger Kanon für Sopran, Tenor, Alt und Bass.

Von **J. B.**



Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 30. März.

(Schluss.)

Ich habe mich etwas ausführlich mit der Wiedergabe des Textes beschäftigt, um einen möglichst klaren Begriff zu geben, wie der historische Stoff vom Componisten behandelt worden ist: In den ersten drei Aufzügen sich fast ganz an Schiller lehnend (viele Verse sind wörtlich beibehalten in der classischen Uebersetzung unseres Dichters W. Jukowsky), weicht er im letzten Act vollständig von ihm ab und gibt dem geschichtlichen Hergang den Vorzug. Ganz davon abgesehen, dass der Schluss von Schiller's „Jungfrau von Orleans" ungleich poetischer ist und ein herrliches Feld für musikalische Bearbeitung bietet, will ich nur hervorheben, dass die Behandlung des letzten Aufzuges eine sehr mangelhafte in theatralischer Hinsicht ist. Die Scene auf dem Scheiterhaufen ist kurz, ohne jedes hervorragende Interesse; Johanna spricht einige Worte, während der Chor eine grössere Rolle spielt. Wenn der Componist gewillt war, den Schluss seines Werkes dem wirklichen Hergang gemäss zu gestalten, se hätte er durchaus die Gerichtsscene einschalten müssen, welche ihm ein weites Feld für musikalische Charakteristik eröffnet hätte. So aber ist der Schluss zusammengedrängt und von keiner intensiven Wirkung.

Hr. P. Tschaikowsky ist der talentvollste unserer lebenden Componisten und vereinigt mit einer sprudelnden und schönen Melodik eine glänzende Technik. Seit einer Reihe von Jahren als Componist thätig, hat er sich rasch die Gunst unseres und, ich kann wohl sagen, auch eines Theiles des ausländischen Publicums erworben, welches mit jedem Werk immer mehr und mehr seinen Beifall aussprach, und das mit Recht. denn seine orchestralen Werke, besonders seine Symphonien, zeugen von der wachsenden Schöpferkraft, welche dem Componisten innewohnt. Es ist also selbstverständlich, dass man an ein neues Werk von ihm auch andere Anforderungen stellen muss und kann, als an ein Werk von einem minder talentvollen Musiker. Leider hat die grosse Anerkennung, deren sich Hr. Tschaikowsky erfreut, ihn verleitet, ohne Unterbrechung zu componiren — ein Fehler, welchen er leider mit vielen anderen talentvollen Componisten in Deutschland theilt. Im vorigen Winter wurde seine Oper „Eugen Onegin" (nach A. Puschkin) in Moskau gegeben, und vor dem Ende des Jahres 1880 war die „Jungfrau von Orleans" fertig: ausserdem beschenkte er uns mit einer herrlichen Suite für Orchester und einem Italienischen Capriccio, von kleineren Sachen ganz abgesehen. Eine solche fieberhafte Thätigkeit übt einen meist schlimmen Einfluss auf den Inhalt der Compositionen aus und, wie schwer es mir auch wird, so muss ich doch constatiren, dass die „Jungfrau von Orleans" die gehegten Erwartungen nicht befriedigt hat. Gross angelegt, leidet die Oper an vielen Schwächen, unter welchen die bedeutendste eine mangelhafte Charakteristik der Personen ist; es ist, als ob nicht die handelnden Individualitäten, sondern der Componist selbst unter dem oder jenem Namen die verschiedenen Gefühle und Leidenschaften zum Ausdruck brächte; etwas mehr hervorgehoben ist die Gestalt der Jungfrau, aber auch sie befriedigt im Allgemeinen nicht. Vielleicht liegt der Grund dazu in dem überwiegend lyrischen Charakter der Muse des Componisten, welcher dem gewählten Stoff wenig entspricht. In der Form lehnt sich Hr. P. Tschaikowsky nicht an die bahnbrechende Richtung R. Wagner's an, sondern nähert sich viel mehr Meyerbeer, wenn er auch keinen Gebrauch von Fioriturен macht, mit Ausnahme einer wenig schönen Cadenz am Schluss der Ouverture; in seinen früheren Opern („Opritschnik", „Der Schmied Wakula") war Hr. Tschaikowsky viel selbständiger und — origineller. — Der erste Anfzug ist, meiner Meinung nach, der schönste: besonders gelungen und von grosser Wirkung ist der Hymnus der Jungfrau, in welchen später der Chor einstimmt; die Steigerung ist wirklich meisterhaft. Wundervoll ist das Duett im letzten Act zwischen Lionel und Johanna, hier hatte der Componist Gelegenheit gehabt, sein glänzendes lyrisches Talent zur vollsten Geltung zu bringen. Glauben Sie nur ja nicht, dass ausser diesen beiden Scenen wenig Interessantes in der Oper ist: die Musik ist fast durchweg gut, die Instrumentation eine prächtige, herrliche; wenn ich nur auf diese zwei Stellen hinwies, so war es nur, um nicht in weitere Details einzugehen und meinen Bericht, der schon so lang genug geworden ist, nicht noch länger zu machen. Ich will mit dem innigen Wunsche schliessen, Hr. Tschaikowsky möge sich durch den ihm bei der ersten Vorstellung gezollten grossen Beifall nicht zur Ueberhebung seiner selbst verleiten lassen: dann wird er uns, dessen bin ich überzeugt, später noch mit Werken beschenken, welche nicht nur seine „Johanna d'Arc", sondern auch Prachtstücke, wie die vierte Symphonie, die Suite, „Romeo und Julia" und Andere weit überflügeln werden. Wir sind berechtigt, von Hrn. Tschaikowsky, ich wiederhole es, einem eminenten Talent, auch Grosses zu erwarten.

Der Tod Kaiser Alexander II. zog den Schluss aller Theater und Concerte auf sechs Monate nach sich; es wurde deshalb auch die Vorstellung der „Jungfrau von Orleans" nicht perfect, und bin ich daher nicht im Stande, Ihnen Etwas über die Aufführung zu sagen, da ich durch Unwohlsein verhindert war, der ersten Vorstellung beizuwohnen.

Leider muss ich meinen Brief mit der Todesnachricht von unserem talentvollen Componisten Modest Musorgsky schliessen, welcher am 28. März um 5 Uhr Morgens gestorben ist und dessen Krankheit ich Ihnen meldete. Heute haben wir ihn zu Grabe getragen im Alexander Newsky Kloster, unweit von den Ruhestätten Dargomuschsky's und Sherow's. Es ist ein schwerer Verlust aus der kleinen Anzahl unserer Componisten, um so schwerer, als am 23. März Nicolaus Rubinstein, der Schöpfer des Moskauer Conservatoriums, der sich die grössten Verdienste um die Hebung des musikalischen Lebens in Moskau erworben, vorangegangen ist. Näheres über Beide das nächste Mal.

Digitized by Google

Berichte.

Leipzig. Mit der Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion in der Thomaskirche am Charfreitag unter Hrn. Reinecke's Leitung erhielt auch die Musikaison 1880/81 ihren officiellen Schluss. Bei der schon oft gekennzeichneten Nüchternheit des chorischen Theils dieser Aufführungen und apathischen Leitung seitens des Hrn. Reinecke erübrigen auch bez. der letzten Wiedergabe dieses erhabenen Werkes nur die Bemerkungen, dass der orchestrale Theil sammt den verschiedenen Soli sich in altgewohnter Güte zeigte und die Orgelbegleitung in den Händen des Hrn. Cantor Dr. Rust einige Abänderungen, resp. Zuthaten gegen früher anwies, deren Nothwendigkeit uns wie vor. Jahr auch diesmal nicht immer einleuchten wollte, sowie die Erwährung der Repräsentation der Gesangssolopartien. Diese Letztere konnte man sich durchweg gefallen lassen. Den Evangelisten sang wieder wie vor. Jahr Hr. Dr. Gunz aus Hannover, nur mit dem Unterschied, dass wir den verehrten Künstler diesmal stimmlich besser disponirt fanden, auch Frl. Fides Keller hatte ihren früheren Platz wieder eingenommen und behauptete ihn in der von ihr schon gewohnten herzerwärmenden, künstlerisch vollendeten Weise. Mit den Sopransoli fand sich Frl. Oberbeck, die wir in einem Gewandhausconcert der letzten Saison flüchtig kennen gelernt hatten, nagemein glücklich ab, und auch die HH. Hauser aus Carlsruhe als Christus und Wollersen in den kleineren Baasparticn brachten — der Erstere den längst erworbenen Künstlerruhm befestigend, der Andere die besten Hoffnungen auf empfindlichen Künstlerthum erweckend. Ihre Aufgaben die erforderliche gemüthliche Antheilnahme entgegen.

Als vor dieser Passionsaufführung stattgehabte Concerte sind hier noch zu erwähnen das Hausconcert des Bach-Vereins am 9. April und das Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins am darauffolgenden Tage. Der Bach-Verein setzte seine Leitung seinem feinfühligen Dirigenten Hrn v. Herzogenberg durch spirituell in jedem Bezug trefflichen, in der klanglichen Wirkung nur durch das Mindergewicht der männlichen Stimmen etwas abgeschwächten Vortrag des Bach'schen Chors „Schleicht, spielende Wellen" (aus der Cantate zum Geburtstage des Herzogs Christian) des englischen Madrigale „Liebe erwacht und kehrt zurück", „Brich, liebend Herz", „Süsses Lieb, o komm" und „Feur, Feur, mein Herz brennt hell". Als Hauptstück des Programms dürfte das Concert für Clavier, Flöte und Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Bass von Bach anzusehen gewesen sein. Die Ausführung durch die jugendliche Pianist Hr. Felix Dreyschock aus Berlin, Sohn des früheren hiesigen Concertmeisters Raymund Dreyschock, und unsere längst bewährten Künstler HH. Barge und Röntgen wohlverdienten Ruhm erneuten, was sich auch von den technisch antadeligen und musikalisch gut gearteten Solovorträgen des Pianisten Drachsler und Sarabande aus der Englischen Suite in G moll und Gigue aus der Französischen Suite in G dur von S. Bach), nicht aber von der Ausführung je einer Arie von Händel und Gluck durch die auf Empfehlung des Hildach'schen Baspaares in Dresden (dessen Bühnenwirkung in diesem Concert sich in letzter Stunde zerschlug) zum Auftreten gelangte Frau Achtè aus Dresden sagen liess, denn diese Dame hatte, ganz abgesehen von den rein technischen Schwächen ihres Gesangs, wohl kaum eine rechte Ahnung von Dem, um was es sich bei der Reproduction derartiger ernsten Musikstücke handelt. — Das Concert des Riedel'schen Vereins bot in der Hauptsache H. Schütz' hier schon mehrmals aufgeführte und in diesem Blatte besprochene Passionsmusik in der C. Riedel'schen_Bearbeitung. Vorträge Bach'scher Orgelcompositionen vor Beginn, sowie zwischen dem 2. und 3. und 3. und 4. Theil dieses Werkes seitens des Hrn. Zahn ergänzten das Programm. Mit sichtlicher Erbauung lauschte man auch diesmal wieder den Tönen, in welche der Vater der deutschen Kirchenmusik, wie Schütz mit Recht genannt wird, die Sterbensgeschichte des Erlösers eingekleidet hat, und durch keinen Misston, durch keine Unzulänglichkeit der Ausführung wurde der Genuss getrübt. Die anstrengende Partie des Evangelisten führte mit wirklicher Meisterhaftigkeit unser einheimischer Tenorist Hr. Robert Wiedemann durch, nicht die letzte gute Eigenschaft seiner klaren Darlegung war auch diesmal eine verständliche Textaussprache. Dem guten Beispiele dieses erprobten Künstlers schlossen sich die noch im Anfange ihrer künstlerischen Thätigkeit stehenden HH. Popovice (Christus) und Wollersen (in den übrigen Solopartien) mit Eifer an und wussten wir wahrlich nicht, welchem dieser beiden hochbegabten Sänger wir den Vorzug geben sollten, so künstlerisch fein abgewogen, auffassungsreif sang Jeder der Beiden. Die nicht leichte Orgelbegleitung in der Schütz'schen Passion führte Hr. Zahn aus, der somit von Anfang bis Ende des Concerts in Thätigkeit war, wenn wir auch nicht leugnen wollen, dass wir die in die Aufführung der Passion eingeschobenen Orgelsoli nicht gerade für dringend geboten erachten konnten, so dankenswerth ihre Wahl an sich auch erscheinen mochte. Dass der Riedel'sche Verein den chorischen Theil der Passion zur erdenklich besten Wirkung brachte, ist bei der vorzüglichen Beschaffenheit dieses Chorkörpers, wie angesichts der gewohnten siegesgewissen Führung des Hrn. Prof. Riedel kaum zu bemerken nöthig.

Von der feierlichen Enthüllung der im Neuen Stadttheater aufgestellten Wagner-Büste hat dieses Blatt schon Notiz genommen. Wir fügen ergänzend hinzu, dass als Festvorstellung „Lohengrin" gewählt worden war, dass die Feier zwischen dem Vorspiel zum 1. Act und diesem unter Benutzung des 1. scenischen Bildes der Oper vor sich ging und dass ein total ausverkauftes Haus dem Actus beiwohnte. Kaum minder besucht war Tags darauf infolge der Mitwirkung des Hrn. Gura aus Hamburg in der Titelrolle eine „Tell"-Aufführung. Der verehrte Gast, welcher seit beinahe fünf Jahren auf unserer Stadtbühne nicht mehr gesungen hatte, fand für seine Meisterleistung die uneingeschränkteste, enthusiastischeste Anerkennung seitens des Publicums, das sich in Auszeichnungen seines alten Lieblings nicht genugthun konnte, dabei ganz vergessend, dass unser jetziger einheimischer Tell Hr. Scheiper doch auch ein Interpret dieser Rolle ist, der sich mit jedem Anderen messen darf.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein (Direction Mertel) hat seit Neujahr bereits drei Concerte gegeben, über die wir zu berichten haben. Das erste derselben, am 11. Jan., wurde nur durch Claviervorträge des Hrn. v. Bülow ausgefüllt. Ueber die eminente Meisterschaft des Spiels des Hrn. v. Bülow etwas sagen zu wollen, erscheint uns, besonders in einer Musikzeitung, sehr überflüssig. Wir begnügen uns damit, nur auf das betreffende Programm einzugehen. Dasselbe war folgendes: 1) Suite anglaise No. 4 von S. Bach; 2) a. Praeludium und Fuge in F moll, b. Chaconne in F dur von Händel; 3) 3 Phantasie, C moll, von Mozart; 4) Sonate Op. 31, No. 3, von Beethoven; 5) Impromptu Op. 90c und Op. 142 in F moll von Schubert; 6) „Wiener Faschingsschwank" von Schumann; 7) Notturno Op. 37, No. 2, Scherzo Op. 39, Berceuse Op. 57, Polonaise Op. 53 und Walzer Op. 42 von Chopin. Da das Programm ein historisches war, so hätten wir gewünscht, etwas weniger Bach-Händel oder Chopin und dafür etwas aus der neueren zeit, z. B. Brahms u. drgl., zu hören, auch manche andere Anordnung im Programm wäre uns recht gewesen, allein für das, was ein Bülow gibt, muss man ja immer dankbar sein, sei es auch, was es sei. Besonders interessant war uns die geistreiche Auffassung einzelner Stellen aus der Beethoven'schen Sonate, namentlich die des Kanleitungsmotives, betreffs deren wir der Zweifel haben, ob dieselbe Beethoven wohl gebilligt haben würde. Bülow nimmt nämlich die Stelle, entgegengesetzt der Beethoven'schen Tempovorzeichnung, sehr langsam, und das klang so wahr und richtig, als müsste es so sein. Wiederum müssen wir auch sagen, dass uns die Stelle, nach Beethoven's Vorschrift gespielt, richtig klingt, und geneigt, aus Pietät gegen den grossen Todten dieser Auffassung den Vorzug zu geben. Ueber Das und Jenes in Bülow's Spiel möchten wir noch gern sprechen, weil es so anziehend war, aber wo sollten wir da anfangen und wo aufhören?

Das 2. Concert war am 22. Febr. und brachte uns an Orchestersachen die 2. Symphonie von Beethoven und die „Faniska"-Ouverture von Cherubini, die beide recht gut executirt wurden, und als Solisten Frl. Finkelstein aus Berlin und Hrn. Saurel. Frl. Finkelstein kämpfte anscheinend mit einer leichten Indisposition oder mit Befangenheit, welch Letztere aber ganz überflüssig gewesen wäre, da die Leistungen der Sängerin nach jeder Richtung hin durchaus herzerhebend waren. Die Vortragsnummern waren sämmtlich ernster, edler Art — Arie aus „Odysseus": „Ich wob dies Gewand" von Bruch, „Der Lindenbaum" von Schubert, „Dunkel, wie dunkel" von Brahms und Litthauisches Lied von Chopin. Die Sängerin entfaltete, unterstützt von einem klangvollen Organ und einem Herzen voll tiefer musikalischer Empfindung, das sich voll und ganz ausspricht, einen Vortrag, der dem Zuhörer das Verstandniss der Compositionen aufs Deutlichste vermittelte, und erntete dafür wohlverdienten Beifall. Hr. Sauret war uns von seinem erstmaligen Auftreten her am hiesigen Orte wegen seiner staunenerregenden Virtuosität in bester Erinnerung, allein er hatte damals nur Compositionen für seinen Vortrag gewählt, die auf äusseren Effect berechnet waren und ihm daher keine Gelegenheit geben konnten, sich als wahren, musikalisch denkenden und empfindenden Künstler zu zeigen. Umsomehr waren wir erfreut, ihn

diesmal, vermöge seines Programms, auch von letzterer Seite kennen zu lernen. Und überdies müssen wir ihm auch noch dankbar sein, dass er zwei Compositionen gewählt hatte, die uns ganz neu waren, und deren Urheber vom hiesigen Publicum noch kaum gekannt wurden, wir meinen Gernsheim und Tschaikowsky. Das Gernsheim'sche Concert wollte uns in seinem ersten Satze wenig erfindungsreich erscheinen, es entfalteten sich aber im weiteren Verlauf desselben so viele Schönheiten in formeller und inhaltlicher Beziehung, dass wir das Werk mit grossem Interesse verfolgten. Die Serenade melancholique von Tschaikowsky ist ein schönes, charakteristisches Stimmungsbild und zeugt von originellem Schaffen des Autors. Die Ausführung beider Pïecen durch Hrn. Sauret war nach technischer und musikalischer Seite hin eine vollendete. Alles war zu seinem Spiel musikalisch fein durchdacht und, wenn auch nicht durchglüht von Hauch warmer Empfindung, doch nicht empfindungslos. In technischer Beziehung erschien uns besonders glanzvoll die Reinheit der Töne, die bei den vielen äusserst schwierigen Passagen durchaus tadellos war. Als drittes Stück spielte Hr. Sauret Airs russes von Wieniawsky, nach welchen der Beifall des Publicums seinen Höhepunct erreichte.

Im 3. Vereinsconcert (8. März) hörten wir von Orchestersachen eine Symphonie in D dur von Mozart und die „Fidelio"-Ouverture von Beethoven, Beide recht gut vorgetragen. Als Solistin trat auf Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. und Hr. J. Klengel aus Leipzig. Erstere sang die Lieder „Der gefangene Jäger" von Schubert, Schwanenlied von Hartmann und „Meine Lieder" von Weber und die Schlussarie aus Mendelssohn's „Loreley"-Finale. Von den Liedern war uns besonders das zweite, über dessen Entstehung der Componist selbst vor Kurzem in diesen Blättern Interessantes berichtete, nicht blos wegen seiner interessanten Entstehung hieb, sondern auch, weil es tief ergreifend und darum von hoher Schönheit ist. Frau Moran-Olden sang die Lieder mit hinreissendem Vortrag und die „Loreley"-Partie mit einer Leidenschaftlichkeit, die neben der enormen Kraft ihrer Stimme ganz geeignet war, die Partie in charakteristischer Weise darzustellen. Liess sich die Sängerin in ihrer Leidenschaft auch zuweilen verleiten, ihre Stimme zu forciren, dass die Töne etwas scharf wurden, so wurde dadurch doch nur der sinnliche Effect beeinträchtigt, die geistige Darstellung blieb dessenungeachtet wahr und schön. Die Chöre unterstützten die Solistin sehr wirkungsvoll. Reicher Beifall wurde der Sängerin zu Theil. Hr. Klengel führte sich uns als bedeutenden Violoncellvirtuosen und als sehr respectablen Componisten für sein Instrument vor. Als Virtuos bewältigte er die schwierigsten Passagen mit vollkommener Meisterschaft; sein Ton ist stets glockenrein, selbst in den schnellsten Octavengängen, wie in denen höchster Lagen. Eigenthümlich ist seinem Vortrag musikalisch fein und empfindungsvoll. Als Componist — er brachte uns als solcher ein Concert in A moll und ein Scherzo mit Clavierbegleitung — wandelt er keine neue Bahnen, lässt sich sogar zu zweilen auf etwas ausgetretenen Wegen ertappen, aber der Inhalt seiner Compositionen ist edel und schön und in formgewandter Weise zum Ausdruck gebracht. Für die armselige Violoncellliteratur sind seine Stücke eine sehr willkommene Bereicherung. Ausser seinen Compositionen spielte Hr. Klengel noch die bekannte Nocturne von Chopin, ohne welche Geiger und Violoncellisten heuer nicht mehr auszukommen scheinen, und in Folge grossen Beifalls als Zugabe eine Gavotte v. S. Bach.

Zum Schluss haben wir noch über ein Concertunternehmen des Dirigenten des Zofinger Musikvereins, Hrn. Mertel, zu berichten, das von musikalischem Theil des Publicums mit grosser Frende begrüsst worden ist. Es besteht dasselbe in drei Orchesterconcerten, von denen das erste am 8. Febr. bereits gegeben wurde, und dem die beiden anderen noch in dieser Saison folgen sollen. Das Unternehmen ist von hoher Bedeutung aus dreifachem Grunde. Erstens soll unserem Publicum, das im grossen Ganzen der Orchestermusik immer noch wenig Interesse zuwendet und sich durch das blendende Aeussere der Virtuosität verleiten lässt, hauptsächlich der Solisten wegen in die Concerte zu gehen, Gelegenheit geboten werden, für Orchestermusik empfänglicher zu werden. Zweitens sollen die Musiker unseres Orchesters, das aus den verschiedensten Elementen zusammengewürfelt ist und in seiner Zusammenstellung nur in den Proben und Aufführungen des Musikvereins wirkt, zu grösserer Uebung mehr Gelegenheit finden. Und drittens soll ermöglicht werden, dem Publicum die Orchesterwerke unserer grossen Meister, besonders auch Novitäten, öfter vorzuführen, als dies in den Vereinsconcerten, in welchen neben den Leistungen der Solisten und den Aufführungen unseres vortrefflichen Gesangchors, der Singakademie, wenig Zeit für Orchesterwerke bleibt, möglich ist. Im ersten der drei Abonnementconcerte, in welchem die „Euryanthe"-Ouvertnre von Weber, die „Eroica" von Beethoven und ein Theil der Slavischen Tänze von Dvořak recht gut ausgeführt wurden, hatte sich schon eine erkleckliche Zahl von Zuhörern eingefunden, die den vorgeführten Werken grosse Aufmerksamkeit und der Ausführung reichen Beifall zollten. Hoffen wir, dass der Besuch dieser Concerte ein immer zahlreicherer werde und das Unternehmen dadurch reichliche Unterstützung finde. Bg.

Hamburg, 10. April. Am vergangenen Freitag ist im Hamburger Stadttheater Theodor Hentschel's romantische Oper „Die schöne Melusine" mit gutem Erfolg zum ersten Mal in Scene gegangen. Der aus Bremen berühmt gekommene und die erste Aufführung seines Werkes persönlich leitende Componist wurde im Verlaufe des Novitatenabends so vielfach vom Publicum ausgezeichnet, dass er daraus das Gefallen seiner Schöpfung entnehmen und auch das langere Verbleiben derselben auf dem Repertoire für ziemlich gesichert halten konnte. Theodor Hentschel hat sich bei den Hamburgern, die bis dahin noch keine Gelegenheit bekommen hatten, ihn kennen zu lernen, mit seiner „Schönen Melusine" als nicht besonders originieller und durchaus eigene Bahnen wandelnder, aber mit ausserordentlichem Wissen und Können ausgestatteter Componist eingeführt. Hentschel's „Melusinen"-Musik fusst auf edlen, auch besten und vornehmsten Mustern, nach den bezüglichen Arbeiten eines Weber, Marschner und Wagner im neuzeitlichen Sinne gebildeten Formen und Gedanken. Dieses Material hat unser „Melusinen"-Componist seiner dramatischen Vorlage mit grossem Geschick anzupassen gewusst, sodass die poetischen und dramatischen Situationen des Buches und die musikalischen Illustrationen der Partitur sich überall und vollständig decken und das Werk sich als ein ganzes, als ein in allen Dingen Zusammengehöriges darstellt. Weiter hat Hentschel sein Werk so fein und geschmackvoll herzurichten verstanden, ist er im Stande gewesen, sein Material mit so sicherer Hand zu bewältigen, dass man ihn seiner „Melusinen"-Musik nach für einen der Tüchtigsten seines Faches, für einen der geschicktesten Tonsetzer unserer Tage auf dramatisch-musikalischem Gebiete halten darf. Das musikalische Publicum Hamburgs hat am Abend dieser Premiere seine Freude über die neue Künstlerbekanntschaft ohne Verhehalt dargethan und dem Werk wie seinem Verfasser die Grundlagen zu Erfolg und Aufnahme bereitet. Unter den darstellenden Künstlerschaften that sich in erster Linie Frau Sucher als Melusine hervor, deren reizender Gesang und liebliche Erscheinung wieder im höchsten Grade fesselnd wirkten. Das Intriguantenpaar der Bertha und des Rudolf v. Waldstätten fand beste Vertretung durch Frau Lucca und Hrn. Perl-Borso und Hrn. Eckl. Der Graf Raimund des Hrn. Winkelmann konnte genügen, ebenso der Narr Wahrmund des Hrn. Seidmeyer und der Schlosswart Hugbald des Hrn. Ehrke. —s—r.

Concertumschau.

Altona. 3. Musikabend des Bürgervr.: B dur-Claviertrio v. Schubert, B dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, „Ballscenen" f. Clav. zu vier Händen v. Schumann, Gesangsoli v. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses"), Chopin u. J. Raff („Keine Sorg um den Weg"). (Ausführende: Frls. Bl. Scheel u. A. Sottmann u. HH. J. Boie, v. Holten und Klietz.)

Bamberg. Musikprod. im k. Schullehrerseminar am 7. April: D dur-Clavierson. zu vier Händen v. Mozart, Streichorchesterwerke v. Mozart (Seren. in G dur), Ole Bull-Svendsen („Saterjentens Sondag") u. Haydn (Menuett), „Salamis" v. Bruch, Männerchöre a cap. v. Palestrina, S. Bach, Ph. Wolfrum u. Schumann. — Am 9. u. 10. April von Hrn. Hagel geleit. u. solist. von den Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Düsseldorf u. A. unterstützte Aufführungen v. Schumann's „Das Paradies und die Peri".

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. A. Schlieber am 3. April: Psalm 13 f. gem. Chor u. Soli v. A. Schlieber, Soli f. Ges., f. Org. (BACH-Fuge v. Schumann) u. f. Viol. (Sarabande v. Seb. Bach u. „Benedictus" v. F. Liszt). (Mitwirkende: Frau Amandi-Oberneder, Frl. Will, HH. Glaus, Rentsch, Schmidt, Strubin, Zickendraht u. A. m.)

Bayreuth. 99. Conc. des Musik-Dilett.-Ver.: 6. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, 1. Satz der Ilmoll-Symphonie v. Schubert, Gesangsvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Arie v. Mozart, „Treue" v. Dressel, Schlafliedv. Wagner u. „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede).

Digitized by Google

Berlin. Matinée der Pianistin Frl. a. der Ohe unt. Mitwirk. des Frl. Mar. Brandt u. der HH. Schnell u. Kotek am 27. März: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Mendelssohn (Var. sér.) u. A., f. Ges. v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), H. Schnell („Wann der silberne Mond" u. „Im Mai"), Bendel („Der Gefangene") u. Schumann u. f. Viol. v. Godard (Canzonetta) u. F. Ries (Romanze u. Gavotte). — 2. Conc. des Seiffert'schen Gesangver. (Seiffert) unt. Mitwirk. der HH. Dr. Bischoff, Exner, Genz, Philipson u. Strass: Clavierquint. v. W. Wegener, Chorlieder v. H. Albert („Der Spröden"), G. Voigtländer („Liebesvorwurf"), J. Brahms („Bei nächtlicher Weil'). E. E. Taubert („Komm, Trost der Welt"), Rheinberger („Willkommen"), Franz (Schweizerlied), L. Hoffmann („Wie ist doch die Erde so schön"), Ad. Cebrian (Mailied) u. Mendelssohn, Claviersoli v. Chopin.

Brandenburg a. d. H. 12. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Ad. Schulze a. Berlin: Sept. v. Hummel, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen (neue Folge) v. Brahms, Gesangsoli v. Eckert („Wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete"), Wagner (1. Ges. Wolfram's a. „Tannhäuser"), Brückner (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Schubert und Rubinstein (Barcarolle).

Bremen. 11. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 5. Symph.'v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Sucher a. Hamburg (Ges., Arien v. Gluck u. Gounod f.a. „Romeo und Julie"), „Die Halde ist braun" v. Franz, „Im Rosenbusch" v. Sucher u. „Ja übersetzig" v. Eckert) und des Hrn. C. Heymann (Clav.).

Breslau. 12. Abonn.-Conc. des Breslauer Orchestervereins (Scholz u. Flügel): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Psalm 121 für Soli, Chor u. Orch. v. E. Flügel (Soliston: Frls. Steinsch und Fischer u. HH. Seidelmann u. Brandt-Buy), Clavierconc. v. Mendelssohn (Solo: Frau Lübbert-Zimmermann), Solovorträge der soeben Genannten u. des Hrn. Himmelstoss (Violinconc. v. Beethoven).

Buchholz. 3. Odeonconc. (Stahl): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. (Penelope's Klage, Odysseus' Rückkehr) von E. Stahl, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der HH. Fischer a. Dresden (Ges., Arie v. Boieldieu, „Nachtstück" v. Meyerhofer, „O Horz, lass ab zu zagen" von Litolff, „Alleine" v. Leibhauser) u. Grande (Desclas).

Carlsbad. Pensionsconcerte. der Curcap. am 10. April: Orch.-Suite Op. 39 v. Dvořák, Ouvert. zu „Ruslan und Ludmilla" v. Glinka, Feierlicher Marsch a. „Nero" v. Rubinstein, Idylle a. den „Fahlbanern" v. Frendenberg, „Schmetterling im Sonnenschein", Orch.-Intermezzo a. „Schwarz und Weiss" v. Reinecke (Vocalsolisten: Frls. Beuer u. Teimer), „Die Nacht" v. Rheinberger (Soloquart.: Frls. Philipp u. Böhmer und HH. Tennenbaum u. Rieser), Morgenlied f. gem. Chor m. Orchester v. J. Raff.

Cassel. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Treiber): 3. Symph. v. Mendelssohn, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Feierlicher Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Kirchner (Lieder „Der arme Peter" v. Schumann, „Sehnsucht" v. Rubinstein, „O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen u. „Lebwohl" u. „Neue Liebe" v. Kienzl) und des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Amoll-Conc. v. Davidoff, Adagio v. Spohr u. Scherzo v. J. Klengel).

Cöln a. Rh. Conc. des Cölner Männerges.-Ver. (de Lange) f. die Hinterbliebenen Conr. Krentzer's am 3. April: „Der Schwur" f. Baritonsolo (Hr. Keller) u. Chor u. Clav. v. C. Kreutzer, Chöre a cap. v. C. Kreutzer („Frühlingsnahen", „Wunder", „Bauernregel", „An das Vaterland", „Die Capelle" u. Schäfers Sonntagslied), Isenmann („Heute scheid ich") u. Herbeck („O Diarndl"), Soloquartette „Nachtgesang" u. „Die Nacht" v. C. Kreutzer, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Ges.) u. des Hrn. Prof. Seiss (Clav., Emoll-Son. v. Grieg u. 32 Variat. v. Beethoven [2]). — Am 5. April vom Componisten geleit. n. solist. v. Frl. Bosse, HH. Friedländer u. Blumenthal u. A. m. unterstützte Aufführ. des Oratoriums „Bonifacius" v. W. F. G. Nicolai. (Das Werk fand allgemeine Anerkennung.) — 10. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (v. Hiller) m. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Asmann a. Berlin u. der HH. Westberg, Stockhausen a. Frankfurt a. M. u. Du Mont.

Danzig. Conc. des Danz. Männer-Gesangver. am 6. April: Chöre v. F. Joetze (Wahlspruch des Danz. Männer-Gesangver. u. „Seufzer der Nacht"), V. E. Becker (Gruss an Deutschland), Veit („Schön Rohtraut"), Koschat, Beschnitt („Ossian"), Engelsberg („Waldeswelse"), Gade („Warnung vor dem Rhein"), Silcher u. Herbeck („Zum Walde"), sechs Niederländ. Volkslieder, f. Chor, Soli u. Clav. bearbeit. v. Kremser, Soloquartette („Das beherzte Schatzerl" u. „Still ruht der See" v. H. Pfeil.

Darmstadt. Passionsfeier des Evangel. Kirchengesangvereins (Dr. Bender) am 3. April: Chöre v. Schütz („In der Stunde aber sprach Jesus", „O hilf, Christe", „Dank sei unserm Herru", „Wer Gottes Marter" u. „Ehre sei dir, Christe" a. der Passion), Homilie („So gehst du nun"), Criger („Herzliebster Jesu"), Breidenstein, Dachstein, S. Bach („In meines Herzens Grunde"), Fratorius, sowie einige von der ganzen Gemeinde mitgesungene Choräle.

Dessau. Conc. des Hrn. Memmler (Ges.) am 2. April: Quint.-a. des „Meistersingern" v. Wagner, Quart. a. „Iwein" v. Klughardt, Duett a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer, Solovorträge der Frau Harditz (Lieder v. Taubert, Blank u. Abt), des Frl. Engel-Augely (Arie v. Weber) u. der HH. Memmler (Arie v. Gluck), Krebs (Lieder v. Schubert u. Wüerst), Köhler a. Berlin (Viol., u. A. Cavatine v. Raff) u. Jäger (Violonc.).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schanseil) am 6. April: Psalm 23 v. Bargiel, „Acis und Galathea" v. Händel. (Solisten: Frls. Schanseil u. Nabert u. HH. Litzinger u. v. Bougardt.)

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Chorver. (Gelhaar) am 10. April: Chöre v. S. Bach („O grosse Lieb", „Jesu, der du warst todt" m. Arie u. „Ruht wohl"), Hauptmann u. Schicht, Solovorträge der Frau Naumann-Gungl (Ges., „O Golgatha" v. Keiser, „Sei still" v. Raff u. „Mein gläubiges Herze" v. Bach) und der HH. Gelhaar (Org.-Toce. in Fdur v. Bach), Dr. P. Klengel (Violon.-v. Händel) u. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Adagio v. Tartini u. Sarabande v. Bach).

Hamburg. 16. Privataufführ. des Gesangver. von 1867 (Tecke): Ouvert. zu „Joseph" v. Méhul, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg (Solisten: Frl. Seelemann u. HH. Wachtel u. Dannenberg), Hymne „Höre mein Bitten" v. Mendelssohn (Solo: Frl. Seelemann), „Im Nachen auf dem Rhein" f. Chor, Harfe u. zwei Hörner von L. Böddecker, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, C. Solbrigk („Frühlingsankunft", „Die schönen Frühlingsaugen" u. „Wär ich ein muntres Vögelein") u. H. Tecke („Vergissmeinnicht").

Hannover. Am 13. April Aufführ. der Matthäus-Passion v. Bach durch die Hannover'sche Musikakademie u. die Hofcap. unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch, der Frls. Hartmann u. Enke und der HH. Dr. Gunz, Bletzacher, Stockhausen a. Frankfurt a. M. u. Garvens.

Hildesheim. Conc. des Oratorienver. (Nick) unt. solist. Mitwirk. der Frau Leideritz-Waldmann a. Detmold u. A. m. am 5. April: „Pharao" v. B. Hopffer, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Hilversberg i. Pr. 9. Männerconc. (Laudien) mit Bach's Matthäus-Passion unt. Benutzung der v. Franz f. den Concertsaal bearbeit. Orgelbegleit. (Chöre: die Musikalische Akademie, Solisten: Frls. Mailhac u. Schmolck u. HH. Hauptstein, Goldberg u. Leinauer.)

Ilmbach. Am 11. u. 12. April Aufführungen v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Philharm. Ver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lichtenegg, Eberhart u. Prochaska u. der HH. v. Vintarini u. Kosler.

Leer. Am 25. März v. der Sängerin Frl. Boggstöver a. Leipzig u. den HH. Pianist Major u. Violinist Kugler a. Hannover veranstalt. Conc.: 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Gesang von Rubinstein („Nachtlied"), Raff („Keine Sorge um den Weg"), Franz („Norwegische Frühlingssnacht") u. A., f. Clav. v. Metzdorff (Valse-Impromptu) u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine), Bazzini („Danse des Gnomes") u. David.

Liegnitz. Am 15. April Aufführ. v. Haydn's Orator. „Die sieben Worte des Heilands am Kreuze" durch die Singakademie (v. Welz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Dallwitz, der Frau Harrassowitz u. der HH. Heukel u. Krause.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 20. März: Fdur-Streichquart. v. Schumann, Gmoll-Clavtertrio v. W. (?) Brnch (Clav.: Hr. Dr. Ziller), Solovorträge des Frl. Palm (Ges., Arien a. „Carmen" v. Bizet, Lieder v. Schubert u. Hürse [Frühlingslied]) u. des Hrn. Seitz (Viol.-Variat. v. Rode). — Conc. des Hrn. Hellmann am 1. April: 7. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Concertmarsch v. Schaper, Gesangvorträge der Frau Harditz aus Dessau (u. A. „Herzeleid" v. Goldmark u. „Auf dem Meer" v. Franz) etc.

Mannheim. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) am 8. April: „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz" von H. Schütz, „Jephta" v. G. Carissimi, „Jean, meine Freude" von J. S. Bach. (Solisten: Frl. Freitag, HH. Gnm a. Lindeck u. A. m.)

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Clouver) am 5. April: Requiem v. Mozart, „Die Kreuz-

Digitized by Google

fahrer" v. Gade. (Solisten: Franen Pissnise u. de Vrey a. Rotterdam u. HH. Wijune n. Eigenbertz a. Rheydt.)

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 31. März: Anell-Symph. v. Mendelssohn, Chorlieder „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" u. „Mein Herz ist am Rhein" v. G. Schreiber, Solovorträge der Fran Koch-Bossenberger aus Hannover (Ges., a. A. Echolied v. Eckert) u. des Hrn. Schreiber (Cl.) (Clav., u. A. „La Chasse" v. Rheinberger).

München. Von der 3. Musikabend (HH. Falter & Sohn am 5. März veranstalt. Wohlthätigkeitsconc.: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Danse macabre" f. zwei Claviere u. Allegro appass. f. Clav. solo v. Saint-Saëns, „Waldesrauschen" f. Clav. v. Liszt, Lieder „Im Herbst" v. Franz, „Der Himmel mit all seinen Sonnen" v. Josephine Lang u. „Stumme Liebe" v. G. Lange r etc. — Soirée der k. Vocalcap. (Rheinberger) am 4. April: Chöre v. Palestrina, Isaak, Homilius, S. Bach („Singet dem Herrn"), Rheinberger („Der Todesengel" u. „Zwei Liebchen"), Hauptmann u. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Dietz (Ges.), des Frl. E. Mercier (Clav.) u. des Hrn. Nachbauer (Vcl.).

Münster i. W. Drei Abonn.-Soireen f. Kammermusik der HH. Grimm u. Barth: Clavierquartette in Es dur v. Beethoven u. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinsonaten v. Mozart (F dur) u. Beethoven (Op. 96), „Liebeslieder" v. Brahms, Vocalmette v. Brahms („Es rauschet das Wasser") u. A., Solovorträge der Frau Klesekamp (Ges.) u. des Hrn. Barth (Andante a. dem Ungar. Conc. v. Joachim, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim u. Chaconne v. S. Bach).

Paris. 25. Popul. Conc. (Pasdeloup): Bruchstücke a. „Armide" v. Lully, a. „Fêtes d'Hébé" v. „Dardanus" u. a. „La Mascarade de Versailles" v. Rameau, a. „Armida" v. Gluck, a. „Damnation de Faust" v. Berlioz u. a. den „Meistersingern" u. a. „Tannhäuser" v. Wagner. (Soli: Damen Ploux, Panchioni u. Caron u. HH. Lauwers, Bolly u. Labis.) — 22. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. fant. v. Berlioz, Sept. f. Clav. (Hr. Diémer), Trompete (Hr. Routier) u. Streichinstr. v. Saint-Saëns, „La Korsigane", Orchestersuite v. Widor, Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Walkürenritt" v. Wagner. — 5. Sitzung der Société de musique de chambre pour instr. à vent: Octett v. Beethoven, Quintett v. Mozart, Trio f. zwei Oboen u. Engl. Horn v. Beethoven. Stücke f. Clar. u. Clav. v. R. de Boisdeffre. — Conc. des Pianisten Hrn. Delaborde unt. Mitwirk. des Frl. Haimelain (Clav.) u. der HH. Léon, Regnier, Remy, Lefort u. Delsart (Streicher) am 7. April: 1. Satz a. einer Symph. v. Delaborde in der Bearbeit. f. Clav. u. Streichquart., Symphoniefragment („Les Feroë") und Ouvert. zu „Attila" v. Dolaborde in Clavierbearbeitung zu vier Händen. 3. Trio v. E. Lalo, Clavierwerke v. Heller, Mendelssohn, Alkan, Fonque, Marmontel, Chopin, Liszt, Mozart, S. Bach, Schumann, Schubert, Brahms, Taubert u. Bizet. — Conc. des Pianisten Hrn. Ch. V. Alkan auf dem Clavier und dem Pedalflügel am 9. April m. Werken v. Schubert, Chopin, S. Bach, Alkan, Mendelssohn u. Weber. — Aufführ. Rameau'scher Compositionen durch den Chorver. „Concordia" unt. Mitwirk. der HH. Saint-Saëns, Taffanel u. Lalo. — 11. Conc. des Hrn. Widor: Brachstücke a. „Fêtes d'Hébé" (1739), „Castor et Pollux" (1737), „Dardanus" (1739) u. „Hippolyte et Aricie" (1733), Stücke f. Clav., Fl. u. Vcell. („Le Vézinet", „La Livri", „L'Indiscrète", „La Timide", „Le Tambourin") u. f. Clav. solo.

Sorau. 50. Conc. des Bürger-Gesangver. (Franke): Symph. Dicht. „Frühlingserwachen", Onvort. zu Shakespeare's „Wintermärchen", „Zwiegesang" f. Streichorch., „Hymne an den Gesang" für Chor, Solo u. Orch., Chorlieder Spielmannslied, „Barschenfahrt", Frühlingslied u. „Ständchen" u. Notturno „An die Nacht" f. Solostimmen v. H. Franke.

Tilsit. 2. Musikal. Abend der Bürgergesellschaft nnt. Leit. des Hrn. Wolff: Ouvert. zur Oper „Das Leben für den Zar" von Glinka, „Bagatellen" f. zwei Violinen, Violonc. u. Clavier von Dvořák, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Weimar. Liszt-Abend des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Meiningen am 4. April mit folgendeu Claviercompositionen v. F. Liszt: Sen. in einem Satze, vier Nummern a. „Années de pèlerinage", Legende „St. François de Paula marchant sur les Flots", vier Etuden, 2 Ballade, 2. Polon., Mazurka, Valse-Impromptu u. Scherzo u. Marsch (Dmoll).

Würzburg. Am 6. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die k. Musikschule (Dr. Kliebert) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Serger u. Wahler u. der HH. Schmitt, Dr. Gottschau u. Seuffert.

Zerbst. Am 6. April Aufführ. v. Gluck's „Orpheus" durch den Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. solist. Mitwirk. der Fran Klauwell a. Leipzig, des Frl. Pielke a. Dessau u. der Frau Preitz.

Zürich. Gr. Conc. „die Hilfs- u. Pensionsc asse der Tonhallecap. am 18. März: Cdur-Symph. v. Haydn, Concertstück für gr. Orch. v. A. Volkland, Solovorträge der HH. Kleber (Ges., u. A. „Genesung" v. Franz u. „Warum willst du Andre fragen" v. Clara Schumann) u. Mues. (Clav., 3. Conc. v. Reinecke u. Scherzo a. dem Bmoll-Conc. v. X. Scharwenka).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brügge. Am 15. April führte uns Hr. Francis Planté ein reiches Programm von Clavierwerken und Clavierarrangements verschiedener Meister, als da sind Beethoven, Brahms, Boccherini, Berlioz, Chopin, Gluck, Liszt, Mendelssohn, Wagner und Weber, vor und hinterließen den Eindruck eines hervorragenden Pianisten. —

Lissabon. Die Abschiedsvorstellung der Frau Vitali, zu welcher dieselbe ihre hervorragendste Rolle, die der Ophelia in Thomas' „Hamlet" gewählt hatte, brachte dieser Künstlerin die schmeichelhaftesten Beweise der Zuneigung des Publicums. Ihr würdig zur Seite stand Hr. Pandolfini als Hamlet. — **London.** Der bekannte Tenorist Sims Reeves wird mit acht Concerten, welche in die Zeit vom 27. April bis 9. Juli fallen werden, seinen Abschied von der Oeffentlichkeit nehmen, der er seit mehr als 40 Jahren, zuerst als Organist, sodann als Opern- und schliesslich auch als Oratoriensänger angehört hat. — **Lüttich.** Im 3. Conservatoriumsconcert hat der Pariser Pianist Hr. Francis Planté die an sein Auftreten geknüpften Hoffnungen in reichem Maasse erfüllt und mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen D moll-Concerts, sowie des Weber'schen Concertstückes, der 8. Rhapsodie hongroise von Liszt und anderer kleinen Stücke einen wohlberechtigten Erfolg errungen. In demselben Concert bot das Orchester dem dankbaren Publicum die Symphonie phantastique von Berlioz und den Walkürenritt von Wagner in tadelloser Aufführung. — **Lyon.** In der Saison 1881—82 wird Hr. Carvalho-Caisa an der Spitze unserer beiden Theater stehen. — **Rom.** Impresario Jacocovacci des Apollo-Theaters ist todt, und damit soll die Saison ein schnelles Ende haben, so will es der Stadtrath, damit er nicht eine Gesellschaft sei, sich in Kosten zu stürzen. Es sollten noch 15 Vorstellungen stattfinden, aber der Stadtrath geuehmigte nicht die Nachfolgerschaft Jaccovacci's, und so müssen die Künstler und die Abonnenten Schaden leiden. — **Wien.** Einigermassen nach den vorherigen Triumphen enttäuschte Hr. Reichmann aus München als Holländer, zu welcher Partie ihm die rechte stimmliche Tiefe fehlt, wie er andererseits dieselbe zu sentimental hielt. Ein glückliches Debut absolvirte das junge Frl. Rosa Papier in der Partie der Amneris in Verdi's „Aida". Die junge Dame, kaum auf dem Concertboden heimisch, fand sich merkwürdig schnell auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zurecht und reussirte vollständig.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. J. M. Bach. „Salvam fac regem", Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 24. April. „Bleib bei uns", Ostercantate v. J. S. Bach.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 15. April. „Das Ende des Gerechten, 2. Theil, v. Schicht. 17. April. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit" v. B. Klein.

Zweibrücken. Protest. Kirche: 10. April. „Siehe, da wir ihn ansahn" v. Palestrina. „Höre mich, mein Volk" v. Vittoria. „Christe, du Lamm Gottes" von Prätorius. „Wer ists, der dich geschlagen?", Tonsatz v. J. S. Bach. „Da Jesus in den Garten ging", Tonsatz v. J. H. Lütkel. „Wenn ich einmal soll scheiden", Tonsatz v. J. S. Bach. „Liebe, die für mich gestorben" v. Mozart. „Die sieben Worte" v. Neithardt. 15. April. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. J. Ch. Weeber. „O Lamm Gottes" v. J. Eccard. 19. April. Psalm 100 v. Mendelssohn. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit" v. Altenburg.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), F moll-Clavierscnate. (Berlin, Tonkünstlerver. am 26. März.)

Berlioz (H.), „Romeo et Juliette". (Paris, 11. Conservatoriumsconc.)

— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)

— — Streichsext. Op. 18. (Paris, 2. Kammermusik der HH. Maurin u. Gen.)

Buths (J.), D moll-Streichquart. (Elberfeld, 4. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. u. Hrn. Buths.)

Erdmannsdörfer (M.), Claviertrio Op. 27. (Wien, Conc. der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer am 12. März.)

Gensa (H.), D moll-Clavierconc. (Hamburg, Conc. des Comp. am 17. März.)

Gevaërt (A. F.), Cantate de Jacques Artewelt f. Chor u. Orch. (Marseille, 21. Conc. popul.)

Giraud (E.), „Carnaval" f. Orch. (Marseille, 21. Conc. popul.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit" u. „Sakuntala"-Ouverture. (Amsterdam, Class. Conc. am 2. März.)

— — „Penthesilea"-Ouvert. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

— — E moll-Claviertrio. (Dresden, 10. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Hamperdinck, „Humoreske" f. Orch. (Bayreuth, 98. Conc. des Musik-Dilett.-Ver.)

Klughardt (A.), „Lenore", Symph. (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 7. März.)

Kretschmer (E.), „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orchester. (Brieg, Beneficonc. des Hrn. Börner.)

Krug (Arn.), Violinconcert. (Dordrecht, 9. Conc. der „Felix meritis".)

Liszt (F.), Eine Faust-Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 8. März.)

— — „Les Préludes". (Frankfurt a. M., 8. Symph.-Conc. des Hrn. Keiper.)

Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Marseille, 21. Conc. popul.)

Moszkowski (M.), „Johanna d'Arc", symph. Dicht. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

Parry (C. H. H.), As dur-Clavierquart. (London, Ed. Dannreuther's Soirée music. am 3. März.)

Rheinberger (J.), „Clärchen auf Eberstein" f. Chor, Soli und Clav. (Quedlinburg, 2. Conc. des Kohl'schen Gesangver.)

Rubinstein (A.), D moll-Clavierconc. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

— — 5. Clavierconc. (Marseille, 21. Conc. popul.)

— — B dur-Claviertrio. (Altona, 2. Conc. der Singakad.)

— — A moll-Clav.-Violinson. (Paris, 2. Kammermusik der HH. Maurin u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule". (Amsterdam, Class. Conc. am 2. März.)

— — Violoncelloconc. (Genf, 8. Conc. der Société gén. de Musique.)

— — G moll-Clavierconc. (Rostock, Conc. des Concertvereins am 8. März.)

— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Dresden, Conc. des Vincentius-Ver.)

Schuls-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Frankfurt a. M., 8. Symph.-Conc. des Hrn. Keiper.)

Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture, Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" etc. (Amsterdam, Wagner-Conc. am 3. März.)

— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Rostock, Conc. des Concertver. am 8. März.)

Winding (A.), D dur-Clavierquartett. (Güstrow u. Altona, Concerte des J. Becker'schen Quartetts.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Besprechungen Compendium der Geschichte der Kirchenmusik v. J. Sittard, Geschichte der Kirchenmusik v. R. Schlecht, Compositionen v. S. Noskowski [Op. 5, 6 u. 7], E. H. Seyffardt [Op. 2], F. v. Holstein [Op. 42, 43 u. 44], F. v. Wickede [Op. 88] u. G. Flügel [Op. 80]). — Bericht a. Stuttgart.

Der Clavier-Lehrer No. 8. Rückblicke auf Rossini und die italienische Oper in Wien. Von L. Schlösser. — Die Preisvertheilung im Conservatorium zu Gent. (Aus dem „Echo musc.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen über Compositionen von A. Kleffel (Op. 16), J. C. Eschmann (Op. 65) und Edm. Parlow (Op. 12).

Die Tonkunst No. 14. Der Liedercomponist Aug. Nanbert. Ein musikalisches Charakterbild der Gegenwart. Von O. Wangemann. — Zum Capitel „Meinungsaustausch", betr. Violinschulen. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 15. Franz Liszt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 20. Berichte üb. A. einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Les Poupées de l'Infante" von Ch. Grisart), Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 7. Besprechungen üb. Werke v. L. L. Gozlan (F. Liszt et ses poèmes symphon.), B. Gamucci (Perche i Greci antichi non progredirono nell' armonia), G. Nouffiard (La symphonie fant. de Hector Berlioz. Essai sur l'expression de la musique instr.), Ed. G. J. Gregoir (Bibl. musicale popnl.), J. Carlez (Pierre et Thomas Corneille librettistes) u. J. Kleczynski (Frédéric Chopin. De l'interpretation de ses œuvres). — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Les Poupées de l'Infante" v. Ch. Grisart), Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 27. Richard Wagner an die Ahnungsvollen. — Besprechung üb. G. Engel's Brochure „Das mathematische Harmoniual". — Berichte (u. A. Einer über die deutsche Clavierausstellung in Melbourne), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Besprechungen u. krit. Bemerkungen über Compositionen v. R. Wüerst (Op. 74 u. 75), P. Kiel (Op. 75 u. 76), Ed. Lalo (Rhapsodie), E. Rudorff (Psalm 1), Ph. Scharwenka (Op. 33), Edm. Ubl (Op. 2), F. A. Dressler (Op. 23), J. Sobeck (Blasquint.), F. Neruda (Op. 40) u. A. u. üb. div. Bearbeitungen. — Feuilleton: Beethoven als Claviervirtuos. Haydn als Subscribentensammler.

— — Recensionen (Compositionen v. I. Brüll [Op. 33, 34 u. 35], L. Schytte [Op. 10, 15, 17—20], A. Loeschhorn [Op. 160, 161, 162, 166 u. 167], H. v. Bülow [Königsmarsch] u. A., div. neue Ausgaben u. Bearbeitungen, Leitfaden für die Besucher des R. Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" v. W. Tappert, „Auf rother Erde", Gedichte v. L. Hinterding, Notizbuch für den Musikunterricht v. H. Mohr). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. Die Anfänge der französischen Komischen Oper. Von G. Becker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (E. Hallberger's Prachtausgabe von Schubert's Liederzyklus „Die schöne Müllerin", Fr. Zimmer's Gesanglehre, Recueil de chants pour choeur d'hommes, Sprichwörter f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass v. J. Haydn, herausgeg. v. Ad. Kaim).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für die Mitwirkung bei den „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin sind in den letzten Wochen auch noch die dortige Altistin Frl. Lankow und die HH. Dr. Kranss in Cöln a. Rh. und Scaria in Wien gewonnen worden. Die durch die Zeitungen gegangene Mittheilung, dass das Orchester aus Berliner und Leipziger Kräften bestehe, trifft nur sehr theilweise das Richtige, indem von der Leipziger Theater- und Gewandhausca pelle nur die HH. Contrabassist Schwabe und 1. Hornist Gumbert, allerdings zwei unserer besten Leipziger Künstler, die Berliner Aufführungen unterstützen werden, wogegen Hr. Concertmeister Raab, von dessen Mitwirkung bei den Letzteren s. Z. die Rede war, nicht mit nach Berlin gehen wird.

* Im Londoner Royal Drury Lane-Theater wird n. J. ein am 15. Mai beginnender und mit Ende Juni schliessender Wagner-Cyklus stattfinden. Der Entrepreneur dieses umfänglichen Unternehmens ist Hr. Hermann Franke, als Capellmeister wird der erste Wagner-Dirigent der Welt, wie man ihn mit Recht wohl bezeichnet hat, Hr. Hans Richter, fungiren. Zur Aufführung gelangen ausser den älteren dramatischen Werken des Meisters auch „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger". Die Engagements für das Sängerpersonal sollen, wie aus dem diese Angelegen-

Digitized by Google

heit betr. Inherat unserer heut. No. zu ersehen, erst noch abgeschlossen werden.

* August Klughardt's Oper „Iwein" hatte bei ihrer ersten Leipziger Aufführung am 24. d. M. einen wirklich grossen, keinen gemachten Erfolg, das Publicum brach schon nach dem Duett zwischen Iwein und Laudine im 1. Act in hellen Beifall aus, damit das Schicksal der Novität gleich von Anfang herein entscheidend. Von allen neuen „Opern, welche die Direction Neumann hier ausser den Wagner'schen Musikdramen gebracht hat, ist „Iwein" ohnstreitig die werthvollste und wird sich auf die Dauer im Repertoire halten. Wir kommen in der n. No. eingehender auf das Werk und seine Leipziger Wiedergabe zurück.

* Wie man schreibt, wird das Coburger Opernpublicum zukünftig seine Bedürfnisse durch die Nürnberger Oper befriedigt erhalten, ein Arrangement, das für die Coburger ohne Risico zu sein scheint.

* Das Frankfurter Opern-Preisausschreiben hat die Einsendung von circa 40 Concurrenzarbeiten zur Folge gehabt. Man sieht auch hieraus wieder, wie fruchtbar und hoffnungsvoll die Componisten gerade auf diesem Gebiete sind. Die HH. Capellmeister Gotterman in Frankfurt a. M., Dr. v. Hiller in Cöln a. Rh. und Dir. Jahn in Wien sind bekanntlich die Preisrichter über diese Opernfluth, wenn auch das von ihnen schliesslich prämiirte Opus nicht gerade lebensfähig sein muss.

* Der „Musik-Welt" wird aus Bonn von einer daselbst stattgehabten Aufführung der Passionsmusik von H. Schütz in der Bearbeitung von Arnold Mendelssohn berichtet, wobei der Referent die ausgezeichnete durch Druck und zahlreiche Aufführungen allbekannt gewordenen Carl Riedel'schen Herausgabe dieser Composition naive Bemerkung macht, dass das bedeutende Werk verurtheilt gewesen sei, 200 Jahre in den Archiven zu ruhen. — Wir werden nächstens auf dieses Thema ausführlicher zurückkommen.

* Die „Tonkunst" meldet aus Colberg, dass daselbst der achtzigjährige Domkirchen-Organist Devantier am 22. März sein Amt niedergelegt und für seine fünfundsechszigjährige Thätigkeit in der gen. Kirche — die letzten 33 Jahre hindurch war er Organist — weiter keine Anerkennung erhalten habe, als das Allgemeine Ehrenzeichen. Der Fall zeigt allerdings wieder einmal recht evident, wie nöthig es wäre, dass der Staat eine Reorganisation unserer Musikverhältnisse in die Hand nähme.

* Der Musikverein in Zwickau feierte nach der „T" kürzlich sein 25jähriges Jubiläum und übermachte dabei seinem Dirigenten Hrn. Dr. Klitzsch das anschnliche Ehrenhonorar von 1000 ℳ.

* Das seltene Vergnügen, per Extrazug zu einem Gastspiel geholt zu werden, passirte vor. Sonntag der Leipziger Sängerin Frl. Schreiber Man war im Berliner Opernhaus in letzter Stunde in Verlegenheit um Besetzung der Bertha im „Propheten" gekommen, und um die Aufführung der Oper dennoch zu retten, bot sich kein anderes Mittel, als Frl. Schreiber mit einem Extrazug holen zu lassen.

* Die „N. Z. f. M." berichtet, dass Hrn. Hoftheaterdirector Jahn in Wien das Ritterkreuz des preuss. Rothen Adlerordens 4. Cl., das Ritterkreuz des grossherz. hess. Verdienstordens Philipp des Grossmüthigen 1. Cl. und die herz. nass. Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden seien.

* Hrn. Prof. Dr. Helmholtz, dem auch um die Musik hochverdienten Gelehrten, wurde von der Universität Dublin das Ehrendoctordiplom verliehen.

* Dem Pianisten Graf Zichy ist das Commandeurkreuz des Nassauischen Hausordens verliehen worden.

* Der französische Orgelmeister Hr. Alexandre Guilmant, sowie der Orgelbaumeister Hr. Merklin in Paris sind zu Commandeurs des Ordens Gregor's des Grossen ernannt worden.

Todtenliste. Franz Ulm, früher gesichteter Pianist, die letzten 32 Jahre als Musikreferent der „Bohemia" thätig gewesen, † am 15. April, 70 Jahre alt, in Prag. — Felix Bessac, Orchesterchef im Theater des Palais Royal, † in Paris.

Kritischer Anhang.

Max Josef Beer. „Abendfeier". Drei Phantasiestücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 16. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — „Aus lichten Tagen". Vier Clavier-Poesien, Op. 17. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — „Haidebilder aus Ungarn". Drei Clavierstücke zu vier Händen mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien, Op. 19. Dresden, F. Ries.

— — Sechs Walzer für Pianoforte, Op. 21. Leipzig, Rob. Forberg.

— — „Was sich der Wald erzählt". Fünf lose Blätter für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. Leipzig, Rob. Forberg.

Musik von hervorragendem Werth enthält keines der hier angeführten Werke des jungen, in diesen Blättern häufig erwähnten und in seiner Art und Weise mehrfach geschilderten Tonsetzers. Wir sind der Meinung, dass er bei grösserer Vorsicht im Arbeiten, sowohl in Hinsicht der Erfindung wie auch der Ausführung, ungleich Werthvolleres und nachhaltiger Wirkendes zu liefern im Stande sein müsste, als wie es bisher und im Vorliegenden der Fall war; dass er sein unverkennbares Talent auf höhere Ziele richten und seine künstlerischen Kräfte besser verwenden könnte, als zur Abfassung von Compositionen, die ernsten musikalischen Lenten wegen ihres unselbständigen und unfertigen Inhalts nicht gefallen und oberflächlichen, blosse Unterhaltung anchenden Dilettanten ihres gewissermaassen anspruchsvollen und prätentiösen Auftretens wegen nicht behagen. Die das obige Verzeichniss der Beer'schen Novitäten eröffnende „Abendfeier" beginnt mit einer „Träumerei", die ihr Bestes in ihrem wenn auch zu langen Es dur-Satz enthält. Das dann folgende Intermezzo bringt im neunten und zwölften Takt der Secondepartie Verdoppelungen, die an dieser Stelle übel klingen und durch die Führung der Stimmen in der Gegenbewegung leicht zu vermeiden waren. Den Beschluss macht ein kurzgefasstes Abendgebet, das durch weitere Ausführung vielleicht gewonnen hätte. Die Clavier-Poesien sind einzeln bezeichnet mit: „Lenz überall" — „Leidvoll und freudvoll" — „Sinnen und Minnen" — „Liebestraum", wovon wir uns den beiden letzteren Pièces gegenüber im Allgemeinen zustimmend erklären und der zweiten einen Mittelsatz, der in der unausgesetzt verwendeten und schliesslich sehr ermüdenden $^{6}/_{8}$-Figur einige Abwechselung brächte, gewünscht hätten. In der ersten Nummer des Heftes kommt bis auf eine ganz kurze Abweichung auf der fünften Seite ausschliesslich ein Rhythmus von fünf Takten zur Verwendung. Abgesehen davon, dass eine so lange über fünf Seiten sich ausdehnende Aneinanderreihung von fünftaktigen Sätzen vollständig monoton wird, gestaltet sich hier die Sache noch ungünstiger dadurch, dass der eigenartige Rhythmus nicht natürlich erfunden, nicht aus dem Charaktor des Gedankens hervorgegangen, sondern gewaltsam durch die Wiederholung des jedesmaligen ersten und ganz und gar nichtssagenden Taktes erzeugt ist. Die „Haidebilder" sind lose zusammengefügte Melodien ungarischen Ursprungs in recht gutem, wirkungsvollem Claviersatz. Das zweite Stück hat übrigens nur geringe nationale Charakteristik und das dritte eine ähnliche Physiognomie wie die Emoll-Nummer aus dem zweiten Heft von Brahms' Ungarischen Tänzen. Beer's Op. 21 bringt sechs freundliche Walzer ohne besonders hervorstechende Züge, wie sie die neuere Zeit, nach dem Erscheinen von Brahms' genialem Op 39, in Menge veranlasst hat. Beer versah seine Walzer mit einer zwanzigtaktigen Einleitung und einer Coda von ähnlicher Ausdehnung; beide Sätze halten wir für überflüssig, weil sie mit den Walzern selbst in keiner motivischen Verbindung stehen. Die „Walzerabklingen" scheinen uns im Ganzen sorgfältiger erfunden, als die Mehrzahl der schon erwähnten Beer'schen Compositionen, wenn auch der allzu häufigen Wiederholung des Bassthemas in der ersten Nummer, der Bedeutungslosigkeit des Es dur-Satzes in der zweiten und der vierten in ihrer ganzen Anordnung und Fassung nicht beigepflichtet werden kann.

—s—r.

Carl Reinecke. „Märchengestalten". Kleine Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 147. Pr. 3 M. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Zu den Componisten, welche sich in das Wesen des jugendlichen Clavierspielers in glücklicher Weise hineinzudenken ver-

Digitized by Google

mögen, überhaupt für das Kindesalter durch wirklich entsprechende Compositionen in mehrfacher Beziehung und in origineller Art ersprießlich thätig gewesen sind, gehört C. Reinecke. Dies beweist auch vorliegendes, seiner Tochter Lottchen gewidmetes Werk. — Wenn sich die Erziehungslehre auch im Allgemeinen gegen das Märchen als ein „Erzeugniss der tollgewordenen Phantasie" richtet, weil dasselbe durch das absichtliche Verkehren aller natürlichen Wirkungen in dem Kinde den Hang phantastischer Wünsche und Hoffnungen nähre und eine nüchterne, verständige Naturansicht erschwere, so kann das nicht von allen diesen farbenreichen Erzeugnissen der Einbildungskraft gelten, da viele, ja sogar die meisten wirklich sittliche Tendenz verfolgen. Deshalb ist eine musikalische Wiedergabe vieler dem deutschen Kinde vertraut und liebgewordenen Gestalten der phantastischen Welt ein dankenswerthes Unternehmen, vorzüglich wenn dieselbe so gelungen ist, wie es hier der Fall. Schon der „Prolog" mit seinem deutlich erkennbaren „Bitte, bitte!" und „Still, still!" versetzt uns an den Stuhl der erzählenden Grossmutter. Hierauf folgt zunächst (No. 2) „Aschenbrödel" in seiner anspruchslosen Weise, diesem (No. 3) „Heinzelmännchen", das emsige nächtliche Schaffen der kleinen Helfer in Haus und Werkstatt malend und zum Schluss in einem „Husch" verschwindend. No. 4 „Gute Fee" drückt die segnende Erscheinung sehr hübsch aus, während mit No. 5 der echtmärchenhafte „Rubezahl" an die Reihe kommt, wobei nach einem stürmenden Eingange der neckende Anruf herausklingt, welcher noch am Ende sich wiederholt und uns eine der vielen Sagen über den Berggeist in die Erinnerung ruft. No. 6 „Schneewittchen" ist in knapper Form gehalten, ebenso die „Rotgrewmnhme" und der „Nordische königssohn". No. 9, das einschlafende „Dornröschen", dieses uralte und doch ewig junge Bild des sittindischen Mythus von der alljährlich wiederkehrenden Verjüngung der Erde, No. 10, „Rothkäppchen" zeigt die warnende Mutter, No. 11 „Die sieben Zwerge", No. 12 „Böse Fee" gibt ein Bild vom Herannahen und Grollen der Missgünstigen. Die letzten drei Nummern sind den Wassergeistern gewidmet, denn No. 13, „Meluaine", gibt eine von gebrochenen Accorden, wie von Wellengeplätscher umspielte Melodie, welche endlich im Versinken den Abschied und das Verschwinden andeutet. No. 14 „Undine" und No. 15 „Die Regentrude", in welcher das unheimliche Strömen des Regens gemalt ist, welches sich blos auf Augenblicke aufhellt, bis nach ernentem, aber leiserem Rauschen zum Schluss der segenverheissende Sonnenschein hervorbricht. No. 16 „Epilog" bringt den Dank des Kindes „Ach, das war hübsch!" zum Ausdruck. Jugendliche Clavierspieler der angehenden Mittelstufe werden gewiss in diesen Stücken anregenden und lohnenden Uebungsstoff finden, da überall die nöthige Klarheit vorherrscht.

E. W. S.

Dr. M. Reiter. Die Orgel unserer Zeit. Ihre Entwickelung, Construction, Prüfung und Pflege. Ein Handbuch für Organisten, Orgelbauer etc. Mit einem Atlas von 40 Tafeln. 1. Heft. Vollständig in zwölf Lieferungen. Berlin, Wolf Peiser's Verlag.

Das letzte bedeutendere Werk über die Geschichte und Kunst des Orgelbaues hat der † Weimarische Hoforganist Töpfer vor vielen Jahren herausgegeben. Seitdem hat die Kunst des Orgelbaues bedeutende Fortschritte gemacht, sehr willkommene Verbesserungen haben dem alten, schwerfälligen Mechanismus dieses grossartigen Werkes eine vor Zeiten kaum geahnte Beweglichkeit verliehen, und mit grösster Anerkennung gedenken wir der Meister, deren Lebensaufgabe zugleich in der Fortentwickelung ihrer Kunst dies Orgelbaues aufging. Fehlte es den einzelnen Orgelbauern bisher an einer Fachzeitschrift, so hat der Verfasser des obengenannten Buches diesem Uebelstand dadurch abgeholfen, dass unter seiner Redaction nun schon im zweiten Jahrgange eine Orgelbau-Zeitung erscheint, die zu dem gegenseitigen Meinungsaustausch sehr am Platze ist. Seit Töpfer's Werk ist fast nichts in Deutschland über die Orgelbaukunst Epochemachendes geschrieben worden. Dem Organisten kann es keineswegs gleichgiltig sein, zu wissen oder nicht zu wissen, wie seine Orgel gebaut ist; er ist häufig der Mann, dessen Ausspruch bei Reparaturen, Neubauten von Orgelwerken etc. gehört werden muss. Hierzu ist das vorliegende Werk sehr geeignet, werth, dass es auch in dem weiteren Kreise des musikalischen Publicums Abnehmer und Leser finde.

Mir kann hier nicht einfallen, den Prospect und das Inhaltsverzeichniss des gepianten Werkes herzusetzen; das wird jeder ehrliche Organist zugeben, dass er über Manches, was das Inhaltsverzeichniss anführt, sich noch Belehrung holen darf. Reichlich findet er sie in diesem Werke, das durch viele Zeichnungen auch seine praktische Wirksamkeit erhöht, ohne deshalb sich wesentlich zu verthenern.

Sehr erfreut hat es mich, dass Hr. Reiter auch die grossen Fortschritte anderer Völker im Orgelbau mit in das Bereich seiner Darstellung zieht. Unsere deutsche Kunst, besonders jene Herren Orgelbaumeister, die noch auf die alten Schleifladen, die grossen, schwer zur herauszuziehenden Registerzug gehörene, kommen durch das Lesen dieses Buches zum Heil der ihre Orgeln schlagen müssenden Menschen auch zu einem künstlerischen Fortschreiten in ihrer Kunst belebt werden.

Das erste Heft eröffnet dies Unternehmen in sehr viel versprechender Weise, und ich werde nach Erscheinen des ganzen Buches ausführlicher über das Werk selbst berichten. Jetzt kann ich es einstweilen mit gutem Gewissen Vielen zur Kurzweil, Anderen zum Studinm, so Manchem aber zur Verwerthung seiner Forschungen empfehlen.

J. G. Z.

Briefkasten.

C. K. in *M.* Der nachgefragte Musikreferent ist uns dem Namen nach unbekannt. — H. R. wohnt in Bromberg.

F. J. in *S.* Vor Allem könnte Ihnen wohl ein besseres Heimischsein in den Elementen der Tonkunst Nichts schaden.

S. S. in *A.* Ein trauriger Knopf, mag er loben oder tadeln.

J. H. in *St. P.* Wir können Ihnen die erbetene Auskunft nicht geben, der Nachgefragte ist uns ganz fremd.

M. E. T. in *W.* Zu den zwei ersten Aufführungen sind die besseren Plätze vollständig vergriffen, das Beste ist, Sie wenden sich direct an die HH. Bote & Bock in Berlin.

Anzeigen.

La Mara, Musik-Studienköpfe, Band IV.
Die Classiker.
Wichtig für Musiker und Laien durch die vollständigen Werkverzeichnisse der Meister. Preis 4 ℳ
[198.] (6464.)
Leipzig. **G. Knapp,** Verlagsbuchhandlung.

[199.] Eine am hies. Conservatorium gebildete j. Dame, welche m. d. besten Zeugnissen versehen ist, ertheilt Clavierunterricht. Gef. Adressen Leipzig, Universitätsstr. 10, IV., niederzulegen.

Neue, vom Componisten verbesserte Ausgabe.
[200.] Soeben erschien:
Antoine Rubinstein, 5 Morceaux pour le Piano, Op. 69.
No. 1. Caprice 1¹/₄ ℳ, No. 2. Nocturne 1 ℳ, No. 3. Scherzo 1¹/₄ ℳ, No. 4. Romance 1¹/₄ ℳ, No. 5. Toccata 2 ℳ.
Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** *(R. Linnemann).*

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**
Jos. Rheinberger. Präludium und Fuge zum Concertvortrag, Op. 33.
2 M. 50 Pf. [201.]

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

am 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien).

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[202.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

[203b.] Für den ersten Männergesangverein einer Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt) wird ein **Dirigent** gesucht. — Minimal-Honorar 300 Mark p. Jahr. — Günstige Aussichten für erhebliche Nebeneinnahmen durch Musikunterricht. — Referenzen erwünscht. — Qualificirte Bewerber wollen Offerten unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Blts. baldigst einsenden.

Auction

einer kostbaren Sammlung Musik-Original-Manuscripte, eigenhändiger Briefe, Partituren, Musikstücke, Curiositäten etc. der grössten Componisten des 18. u. 19. Jahrhunderts, als Mozart, Bach, Beethoven, Haydn, Schubert, Mendelssohn etc.

Diese Auction wird stattfinden in Paris den 14. Mai 1881 durch Vermittelung des Hrn. Eugen Charavay, Export, 8. Quai du Louvre, welcher den Katalog herausgegeben und an alle Personen auf Verlangen versenden wird. [204.]

[205.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Symphonie (D dur)

für **Orchester** von

Johan S. Svendsen.

Op. 4.

Part. 15 ℳ. Stimmen cplt. 21 ℳ. Clav.-Ausz. zu 4 Händen ℳ 7,50.

Ein Wort an Alle,

die **Französisch, Englisch, Italienisch** oder **Spanisch** wirklich **sprechen** lernen wollen.

Gratis und **franco** zu beziehen durch die **Rosenthal'sche** [206b.] Verlagshdlg. in **Leipzig.**

[207.] In meinem Verlage erschien soeben:

Drei Polonaisen
für Clavier zu vier Händen
von
Ernst Eduard Taubert.

Op. 36.

No. 1. Emoll 2 ℳ. No. 2. Ddur 1½ ℳ. No. 3. Edur 2 ℳ.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann).**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[208.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[209.]

Carl Grammann.

Notturno für Violoncell mit Piano.

Op. 34. Pr. 1 ℳ. 80 ₰.

Hrn. Kammervirtuos Fr. Grützmacher gewidmet und von diesem in sein Repertoire genommen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 5. Mai 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Fortsetzung.) — Abbildung der von Prof. zu Strassen modellirten Kolossalbüste Richard Wagner's. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Graz. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

(Fortsetzung.)

Hier möge noch eine Uebersicht der weiteren im Werke des Hrn. Douen mitgetheilten Tonsätze folgen:

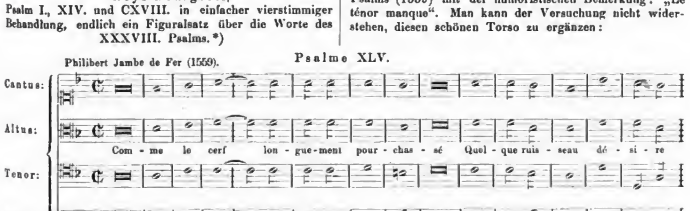
Clément Jannequin,
Chanson spirituelle (1545) im Choralstil.

Loys Bourgeois,
Psalm I., XIV. und CXVIII. in einfacher vierstimmiger Behandlung, endlich ein Figuralsatz über die Worte des XXXVIII. Psalms.*)

Jean Louys,
ein interessanter Figuralsatz (1555), mit fugirten und kanonischen Nachahmungen über eine ältere Bourgeois'sche Melodie des XXV. Psalms.**)

Philibert Jambe de Fer,
drei Stimmen einer vierstimmigen Bearbeitung des XLV. Psalms (1559) mit der humoristischen Bemerkung: „Le ténor manque". Man kann der Versuchung nicht widerstehen, diesen schönen Torso zu ergänzen:

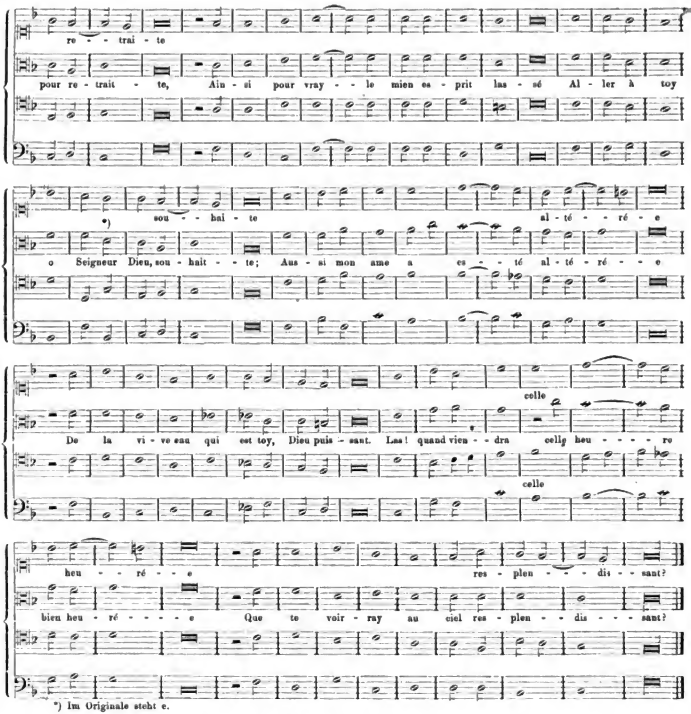
Philibert Jambe de Fer (1559). Psalme XLV.



*) Der Contrapunct ist überall ziemlich steif, der Satz nicht selten leer, wiederholt finden sich Quintenparallelen und hässliche Verdoppelungen.

**) Hier noch häufiger als an anderen Orten fehlerhafte Eintheilung der Textzeilen z. B.:

Digitized by Google

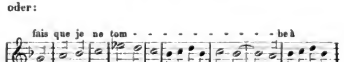


*) Im Originale steht e.

und eine gleichfalls vierstimmige Bearbeitung des LXVIII. Psalms, die aber vermuthlich entstellt ist.*)

*) Die Stimmen liegen weit auseinander, der Satz sieht dürftig aus; auch hier wieder Quintenparallelen.

oder:



Digitized by Google

Richard Crassot,
der LI. Psalm vierstimmig (1564).
Hugues Sureau,
der I. Psalm (1565) desgl.

Jean Servin (ohne Datum) zwei Stimmen einer angeblich dreistimmigen Bearbeitung des XXXIII. Psalms. (La basse manque!)*)

Claude Goudimel,
Psalm I**) der Ausgabe von 1565 (vierstimmig) und ein umfangreiches motettenartiges Werk über den CIV. Psalm (1565?). Dasselbe zerfällt in sieben drei-, vier-, fünf- und sechsstimmige Sätze, die in den mannigfaltigsten fugirten und kanonischen Combinationen (häufig in sehr künstlicher — Kanon in der Verkehrung — stets aber in durchsichtiger Weise) gearbeitet sind. Ihr. Dounen hat aus Rücksicht auf den Raum von diesen sieben Sätzen leider nur fünf abgedruckt. Das ist Schade, und man sieht nicht recht ein, warum er diesem Zwecke gerade 64 Seiten und nicht ebensogut noch ein paar mehr opfern konnte. Es hätte das schon der Mühe gelohnt, denn diese Motette stellt ein geradezu kolossales Denkmal von Goudimel's künstlerischer Gestaltungskraft dar.

Orlandus Lassus, ein vierstimmiger Satz des CXXX. Psalms und eine längere fünfstimmige Figuration auf die Worte des I. Psalms (1594).

Claudin le Jeune, eine fünfstimmige Motette in vier Sätzen über den XXXVIII. Psalm (1598), zwei dreistimmige Figuralsätze über den LXII. und den XCVIII. Psalm (Ausgabe vom Jahre 1608) und eine fünfstimmige choralgemässe Bearbeitung des CXI. Psalms (Ausg. vom Jahre 1627).

Samuel Mareschall, ein vierstimmiger Satz der Melodie des LI. Psalms (1606).

J. P. Sweelinck, sechsstimmige Motettensätze über die Psalmen LXV und CXXXIV (1612—1621).

J. Stobée, fünfstimmige Figuralarbeiten über den XLII. und den LXXVII. Psalm (1639—1645); endlich noch einige Werke jüngeren Datums, von Ulrich Sulzberger u. A., nebst Auszügen und Proben aus allen bis auf den heutigen Tag erschienenen hervorragenderen Psalmensammlungen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Satz ist zwar dürftig und stellenweise geradezu hässlich, da er aber dennoch als zweistimmiger Satz allenfalls gelten kann, das Intervall der Quart ferner nicht ein einziges Mal zwischen diesen angeblichen Oberstimmen vorkommt, so scheint es fraglich, ob die vorausgesetzte dritte Stimme wirklich je vorhanden gewesen ist.

**) Zu Goudimel's Psalmenbearbeitungen ist nachträglich noch zu bemerken, dass die Sätze in den beiden, vermuthlich identischen Ausgaben vom Jahre 1565 fast ausschliesslich (bis auf die Cadenzen) im Contrap. aequalis gearbeitet sind, während in der Ausgabe von 1580 eine etwas reichere Behandlung vorherrscht. Hier setzen die Stimmen nämlich nicht gleichzeitig ein. Der C. F. geht voran, die contrapunctirenden Stimmen folgen alsbald, und zwar meist nachahmend. Sie werden dann aber über die Pause — die nach jeder Verszeadenz des C. F. an Stelle der in unseren Chorälen üblichen Fermate erscheint und die Dauer eines Tactus hat — hinausgeführt, während der C. F. gewöhnlich mit einer trugschlussartigen Wendung schliesst, um nach der Pause sofort wieder einzusetzen. Inzwischen tritt bald diese, bald jene Stimme cadenzirend ab, schweigt aber immer blos ganz kurze Zeit, häufig nur während der Dauer eines halben — ausnahmsweise eines viertel — Tactus oder setzt auch sofort, ohne Zwischenpause, in solchem Fall aber gern auf einem entfernteren Intervalle, wieder ein. Durch diese Behandlung gewinnt der Satz grosse Lebendigkeit; da er aber dessenungeachtet fast stete vierstimmig bleibt, die Arbeit auch ungemein leicht und wie absichtlos hergestellt ist, so erscheint der Charakter des eigentlichen Choralstiles überall gewahrt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 28. April.

Franz Liszt — das ist seit einigen Tagen die Parole in den künstlerischen Kreisen der Reichshauptstadt. Der greise Meister hatte es seit seiner Virtuosenlaufbahn stets vermieden (oh zufällig oder geflissentlich, vermögen wir nicht zu sagen), bei Berührung von Berlin längeren Aufenthalt hierselbst zu nehmen. So war es uns denn endlich beschieden, diesen für uns Spreathener Leut zur Mythe oder Legende gewordenen berühmten Künstler bei Gelegenheit der ersten Aufführung seines „Christus“ in unseren Mauern begrüssen zu dürfen. Die Zahl seiner Getreuen ist hier allerdings nicht besonders zahlreich, was zur Beschämung des ultraconservativen, ja fast reactionären musikalischen Stromes Berlins leider angestanden werden muss. Hatte man Liszt auch als Claviervirtuosen stets als die höchste Potenz des, was Kunstausübung anbetrifft, menschenmöglich zu Erreichenden hingestellt, so war doch von seinen grossen Werken ausser einigen symphonischen Dichtungen, die längst die Runde durch die musikalische Welt gemacht, ehe sie nach Berlin kamen, so gut wie gar Nichts bekannt.

Der hiesige Wagner-Verein, stets thatkräftig in seinen Unternehmungen, hatte es sich nun angelegen sein lassen, für eine würdige Begrüssungsfeier des berühmten Gastes, der schon bei seiner Ankunft auf dem Bahnhof von einer stattlichen Anzahl von Verehrern und Verehrerinnen bewillkommet worden war, Sorge zu tragen, und fand diese Feier am Sonntag-Nachmittag in den prächtigen Räumen des Wintergartens im Centralhôtel statt. „Wer zählt die Menge, kennt die Namen, die festlich hier zusammen kamen!“

Wohl kaum hat ein Local geeignetere, als der Wintergarten, zu ähnlichen Zwecken zu dienen. Den Blumenschmuck, welcher für derartige Gelegenheiten erst immer hier und da aufgetrieben werden muss und sich schliesslich auf ein paar Topfgewächse reducirt sieht — ihn hat der Wintergarten im reichsten Masse, und herrlich ist der Anblick, wenn man die weite, mit exotischen Pflanzen geschmückte Halle betritt. Auf der dem Orchester gegenüber befindlichen Estrade waren Ehrenplätze reservirt, auf welchen kurz nach 4 Uhr Meister Liszt, von einem distinguirten Damenflor (wir bemerkten u. A. die Gräfin Schleinitz, die österreichische Botschafterin Gräfin Szechenyi, Frau von Bethmann-Hollweg, die Enkelin des Meisters Frl. Daniela v. Bülow) umgeben, Platz nahm. Bei seinem Eintritt wurde er von seinen „Festklängen“ begrüsst, gespielt von der zahlreich verstärkten Pariser'schen Hauscapelle unter Direction von Franz Mannstaedt, welcher überhaupt die Leitung der instrumentalen Werke der Feier übernommen hatte. Der Jubel beim Erscheinen des Meisters war gross — doch konnten wir uns des beengenden Gefühls nicht erwehren, als ob dies nicht Alles so wirklich echt und recht herzensfreudig und spontan sei. Einem Manne, einem Künstlertypus wie Franz Liszt gegenüber musste selbst im kalten Norden die Begeisterung den Siedepunct erreichen, was trotz Applausen und allerlei Zuthaten dennoch in der That nicht geschah. Es ist dies das sprechende Symptom eines im Berliner Musikleben trotz Alledem und Alledem noch tief wuchernden Grundübels — es fehlt eben immer noch der kräftige Besen eines Herkules, um — die Singakademie zu reinigen. — Nach den „Festklängen“ trug Frl. Marianne Brandt die dramatische Scene „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen“ mit nunachahmlicher Meisterschaft vor. Das herrliche Stück fand eine würdige Interpretin. Solch tiefergreifende Accente, einen solch ausdrucksvollen und uns in allen Fibern erschütternden Vortrag besitzt nur Frl. Brandt. Nach diesem kam ein Chor aus dem „Prometheus“ unter Hrn. Oskar Eichberg's Leitung und von dessen Gesangverein ziemlich tadellos ausgeführt. Kaum waren die letzten Accorde verhallt, als sich Frl. Clara Meyer vom hiesigen Schauspielhaus erhob und die feierliche Ansprache an den Altmeister hielt. Dieselbe, von dem berühmten „Kladderadatsch“-Dohm (einem der eifrigsten Berliner Wagnerianer und Vorstand des hiesigen Patronatvereins) verfasst, wurde in vorzüglicher Weise und mit klangvollem Organ von der begabten Schauspielerin wiedergegeben. Das Gedicht ist sehr charakteristisch, deshalb setzen wir den Wortlaut desselben hierher:

Ein zarter Knabe noch, üppig umflossen,
Von wallendem Gold das gottgeküsste Haupt,
Rührt er die Saiten schon; ein Wunder staunt
Die Welt; der Töne Reich durch ihn erschlossen.

Digitized by Google

Kaum war der Kindheit erster Traum entflogen,
Da ist durchs Land ein ritterlicher Held,
Jung Siegfried gleich, im Sturme eine Welt
Erobernd, sieghaft ar einhergezogen,
Zum Manne reifend, hat den heitern Spielen
Gefälliger Künste sebstlos er entsagt
Und unentwegten Ernstes nachgejagt
Der heilgen Kunst und ihren höchsten Zielen.
Nimmer ermüdend in rastlosem Schaffen,
War er, wos galt, zu helfen stets bereit;
Er kämpfte für die Besten seiner Zeit
Manch guten Kampf, mit ritterlichen Waffen.
Wie tapfer schlug auf die bezopften Köpfe
Er los, in heilgem Eifer, zornbewehrt!
Sein scharfes Wort, das war sein schneidig Schwert,
Und wo es traf, da wackelten die Zöpfe.
Dankbar folgt heut dem allgeliebten Manne
Der Jünger Schaar — und ihre Zahl ist gross;
Gefesselt sehn wir sie, fast willenlos,
Von seines Zaubers übermächtigem Banne.
Nicht hat, obschon so manches Jahr verflossen,
Die Zeit ihm diesen Zauber Macht gerauht;
Hochragend steht, die Stirn lorbeerumlaubt,
Der Meister unter seinen Zeitgenossen.
Ihm gilt, dem Allgelichten, Hochverehrten,
Der unsre Stadt, wenn auch auf flüchtgen Fuss,
Nur streift — ihm gilt heut unser Willkommasgruss,
Dem, ach! so lang, nur allzulang Entbehrten.
Nicht eine prunkvoll künstlerische Huldgung
Gilts ihm zu bringen jetzt, an diesem Ort,
Nur eines Herzensgrusses schlichtes Wort;
Dem guten Willen nehm er als Entschuldgung.
Nur deuten soll es ihm, dass alle Geister,
All unsre Herzen ihm entgegenschlagen,
Ein freudiges — Willkommen solls ihm sagen,
Willkommen in Berlin! Hoch, Hoch der Meister!

Nach dem weiteren Chor aus dem „Prometheus“: „Was Himmlisches auf Erden blüht“ und der durch Mannstaedt prächtig geleiteten Aufführung von Liszt's „Les Préludes“ hatte die officielle Begrüssungsfeier ihr Ende erreicht. Nach derselben fand in den Räumen des Centralhôtels ein Festessen statt, bei welchem Meister Liszt jedoch nicht lange verweilen konnte, da ihn die Generalprobe seines „Christus“ nach der Singakademie berief.

Die Aufführung dieses hochinteressanten Werkes fand dann am Montag statt. So überfüllt haben wir den altehrwürdigen Saal noch nie gesehen, selbst die sonst stets im Hintergrund auftauchenden bekannten Localgestalten von Musikern und Kritikern mussten mit dem bescheidensten Plätzchen in den hintersten Reihen der Bänke vorlieb nehmen. Für Meister Liszt war in erster Reihe ein Ehrenplatz zurecht gestellt worden.

Ueber das Oratorium „Christus“, welches in seiner durchaus ethischen Eigenartigkeit gar manchem Stockconservativen eine harte Nuss aufzuknacken gegeben, ist soviel geschrieben worden, dass es uns füglich nicht möglich ist, Neues zu dem schon Bekannten hinzuzufügen. Nur wollen wir auf die zwingende Macht dieser Schöpfung eines der originellsten Meister unserer Zeit hinweisen, nur wollen wir sagen, dass die ziemlich drei Stunden gewährt habende Aufführung auch bei Denen, welche sich nicht mit den Maximen des Abbate befreunden konnten, denen aber dennoch ein ehrliches und offenes Herz gehlieben ist, Schönes und Grossartiges, mag es ihnen auch noch so fremdartig vorkommen, mit- und nachzufühlen, dass auch bei diesen Personen, sage ich — das Werk einen vollt önenden Widerhall gefunden. Das Hauptverdienst des „Christus“ besteht jedenfalls darin, die Fesseln der starren protestantisch-kirchlichen Kunst gesprengt und uns dafür (soweit es der äusserst geschickt zusammengestellte Text gestattete) das sonnig heitere Colorit, welches wir auf den Heiligenbildern der berühmten Meister der italienischen Schulen finden, gegeben zu haben. — Allerdings wäre der Erfolg der hiesigen „Christus“-Aufführung ein bei weitem grösserer gewesen, wenn von Seiten des Directors Alexis Hollaender (Caecilien-Verein) und natürlich mit dem dazugehörigen placet des Altmeisters hier und da kleine Striche gemacht worden wären, welche entschieden somanchem hochinteressanten Theil des Werkes ein schärferes Relief verliehen und ihn unserem tonalen und dynamischen Gefühl etwas näher gerückt hätten. Während z. B. unbegreiflicherweise einer der interessantesten Theile des Werkes, der Sturm auf dem Meere, gänzlich ausgelassen worden war, trotzdem durch seine prägnante Rhythmik und seine treffliche Tonmalerei die Empfänglichkeit des Auditoriums aufgefrischt und für das später Folgende gesteigert worden wäre, war an einigen endlosen Wiederholungen, z. B. des „Hosiannah“ im Einzug von Jerusalem“, die uns weder tonal noch in instrumentaler Behandlung irgend welches Neue brachten, auch nicht eine Note gestrichen worden. Von erhebender Wirkung waren die „Seligpreisungen“, das „Pater noster“ und das, unserer Ansicht nach vielleicht allzuviel instrumental durchspannene „Tristis est anima mea“. Wir hätten durchaus Nichts gegen das geniale Instrumentalzwischenspiel, welches uns in poesievollster Weise die Vorgänge in des Erlösers Brust vor seinem nahenden Ende wiedergibt — nur stört uns dasn aber die Wiederaufnahme des „Tristis est“. Man sollte vermeinen, das Zwischenspiel schliesse mit einer tröstlichen Verheissung vom Himmel herab, und wird nun wieder aus allen Illusionen gerissen. Merkwürdigerweise bietet nus der feinste unter allen musikalischen Psychologen, Franz Liszt, öfters derartige Beispiele einer Folge von sich geradezu widersprechenden seelischen Vorgängen.

Die Ausführung von Seiten des Chors und Orchesters unter Alex. Hollaender's tüchtiger Leitung war eine überaus musterhafte, von den Solisten befriedigte ausser dem Vertreter der Christus-Partie, Baron Senfft v. Pilsach, welcher nur stimmlich nicht allzu günstig disponirt war, Niemand. Bei Liszt's Anwesenheit hätte man doch eine andere Wahl treffen können. Dem Altmeister wurden schliesslich noch viele Ovationen dargebracht. Orchestertusch und Evivarufen, bis sich die sympathische Gestalt des ehrwürdigen Abbate auf dem Podium zeigte, wo er nochmals von einem donnernden Hoch der begeisterten anwesenden Menge empfangen wurde.

Als würdige Trias muss diesen Liszt-Feier lichkeiten noch der Liszt-Abend des Hrn. Dr. Hans v. Bülow, gestern Abend veranstaltet, hinzugefügt werden.

Es war eine überaus glückliche Idee Bülow's, ein Programm mit den sympathischsten Compositionen Liszt's aufzustellen — doch muss gleich hinzugefügt werden, dass es „keinem Menschen“ ausser Bülow ungestraft gelblieben wäre, „die Götter verweht zu haben!“ — Wenn man noch irgend welchen Zweifel an Bülow's Leistungsfähigkeit, Vielseitigkeit und Kraftausdauer hatte, dann sind mit dem gestrigen Abend alle ungläubigen Thomase geschlagen! Das Programm war folgendes: 1) Grosse Sonate (fis moll — Schumann gewidmet); 2) Vier Stücke aus den „Années de pelerinage“ (Suisse): a. Au lac de Wallenstadt, b. Eclogne, c. Au bord d'une sonroe, d. Les cloches de Genève; 3) Legende: Saint François de Paule marchant sur les flots; 4) Etudes: a. Fayage, b. Fenx follets, c. Waldesrauschen, d. Gnomenreigen; 5) Deuxième Ballade; 6) a. Polonaise, b. Mazurka, c. Valse-Impromptu; 7) Scherzo und Marsch in D moll.

Allerdings seufzte oft der herrliche Bechstein unter der wuchtigen Hand des Meisters, aber Leistungen wie die der Es-dur-Polonaise, des Scherzo, der Legende und der Etuden werden jedem Zuhörer unvergesslich bleiben. H. v. Bülow hat sich denen, welche ihn nur als Classiker-Spieler der letzten fünf Beethoven'schen Sonaten kannten, als einen der elegantesten Pianisten entpuppt, dessen derbe Hand, wenn sie will, auch die duftigsten Accente aus den Tasten herauszuholen kann. Was die Liszt'schen Compositionen anbetrifft, so gahen sie in ihrer Gesammtheit ein ziemlich vollständiges Bild der verschiedenen Schaffensperioden des Altmeisters als Clavier-componist. Welch reiche Fülle musikalischen Fühlens und Wissens — welch geniale Blitze sprühen aus all diesen Werken, mögen sie auch noch dem kleinsten Nippesgenre angehören, hervor? — Am Schluss des Concerts erfolgte unter brausenden Hochrufen der Menge die officielle Umarmung von Lehrer und Schüler, — und wollte der Beifall kein Ende nehmen.

Ob Liszt noch zu den Ende nächster Woche beginnenden „Nibelungen“-Aufführungen in Berlin verbleiben wird, ist mehr als ungewiss, da ihn anderweitige Versprechungen nach Antwerpen rufen. Franz Liszt hat in Allen, denen es vergönnt war, ihm näher zu treten, nur die Liebe und Verehrung, die ihm schon längst entgegengebracht, zu vermehren gewusst.

Paulus Moister.

Graz, April.

Das hervorragendste musikalische Ereignis des verflossenen Winters, das wir an erster Stelle zu erwähnen uns für verpflichtet halten, war unstreitig das Erscheinen des vollzähligen Wiener Philharmonischen Orchesters (106 Mann) in unserer Stadt am 23. Februar. Obwohl wir von der Residenz nicht allzuweit ent-

Digitized by Google

fernt liegen, war es doch das erste Mal, dass die Philharmoniker hierher kamen; die äussere Veranlassung hierzu gab der Verein „Industriehalle", der in seinem vor Kurzem erbauten, industriellen Ausstellungen dienenden Gebäude einen Riesensaal besitzt, welcher grosse musikalische Aufführungen ermöglicht, aber, ursprünglich nicht dazu gebaut, sowohl durch seine mangelhafte Akustik, als auch durch die grosse Entfernung von der inneren Stadt zu solchen sich als nicht geeignet erweist. — Das Programm dieses Concertes war: 1) Weber, Ouverture zu „Euryanthe", 2) Beethoven, Menuett und Fuge aus dem Cdur-Quartett Op. 59, No. 3 ausgeführt vom ganzen Streichorchester), 3 Berlioz „Carnaval romain", 4) Mozart, Onverture zur „Zauberflöte", 5) Wagner, Vorspiel zu

Richard Wagner's Kolossalbüste
im Foyer des Neuen Stadttheaters zu Leipzig,
modellirt von Prof. **zur Strassen.**

„Tristan und Isolde" und „Isoldens Liebestod", 6) Beethoven, Symphonie No. 7. Gegen das Stilgerechte dieses langen Programms, in dem sich vier Ouverturen befanden, Mozart zwischen Berlioz und Wagner eingeschoben war, liesse sich vielleicht Einiges einwenden. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte man beschreiben, wie die Philharmoniker unter der Direction Hans Richter's spielen. Die Vorzüge dieses berühmten Orchesters, gewiss eines der besten der Welt, sind so bekannt und in diesen Blättern schon sooft besprochen worden, dass wir uns kurz fassen können. Hans Richter dirigirte mit der ihm eigenthümlichen Ruhe, und zwar Alles ohne Partitur, was namentlich in Bezug auf Berlioz' „Römischen Carnaval", dieses complicirte Tonwerk, eine imponirende Leistung ist. Die vollständigste Identificirung des Dirigenten mit dem Geiste der Composition, die Elasticität, mit welcher das Orchester auf die leisesten Intentionen seines Anführers eingeht — mit ihm gleichsam nur eine Seele bildend, — das weise Maasshalten im Tempo, die Präcision, mit welcher Alles bis ins kleinste Detail wie von Einem Instrumente ausgeführt erscheint, bereiten den vollendetsten Genuss. Leider war dieser durch die oben erwähnte schlechte Akustik des Saales, ein starkes grelles Schallen, gestört. Was nützt das schönste Bild, wenn man es nur durch trübes Glas schauen kann! — Die Philharmoniker wurden von Seite des sehr zahlreichen Publicums nach jeder Nummer mit Beifall überschüttet, der sich noch steigerte, als Beethoven's jubelnde Stimmung im letzten Satze seiner A dur-Symphonie sich den Zuhörern mittheilte. Nach dem Concerte versammelte man sich zu einem Banket, bei welchem es an Toasten auf die Philharmoniker, auf Hans Richter, „den grossen Schüler des grossen Meisters", etc. nicht fehlte. Gewiss wird dieser unvergessliche Tag in den Annalen unserer Concertgeschichte einen mächtigen Gedenkstein bilden.

Den ersten Rang unter den musikalischen Vereinen unserer Stadt nimmt zweifellos der Steiermärkische Musikverein ein. Dieser veranstaltete wie alljährlich so auch heuer fünf Abonnementconcerte, die sowohl bezüglich der orchestralen Aufführungen, als auch bezüglich einiger illustren Gäste, die man uns vorführte, in

Digitized by Google

dieser Saison als besonders gelungen zu bezeichnen sind. Es ist eine erfreuliche Thatsache, constatiren zu können, dass der Musikverein — dank dem Eifer seiner Directionsmitglieder und der trefflichen, von echtem Kunststreben und gediegenem Können durchgeistigten artistischen Leitung Ferdinand Thieriot's — im Laufe des letzten Decenniums einen grossen Aufschwung genommen hat. Während noch bis vor zehn Jahren die mittelmässigsten Leistungen die Theilnahme des Publicums für die Vereinsconcerte erlöschen liessen, ist es nicht zum geringsten Theile das Verdienst Thieriot's — der damals hierher berufen wurde, — die Aufführungen in einer Art allmählich künstlerisch so gehoben zu haben, dass das Interesse des Publicums wieder erwachte und wir nun mit Befriedigung auf einen dicht gefüllten Concertsaal blicken können. Zu bedauern ist aber, dass der Musikverein in einer Saison nur fünf Concerte gibt, welche Zahl für so bedeutende Stadt wie Graz viel zu gering ist. Das accreditirten Novitäten nicht die gebührende Aufnahme und Berücksichtigung in den Programmen zukommt, dass man nur mit Zögern und selten sich entschliesst, eine neue Symphonie aufzuführen, findet seine Erklärung in eben dieser geringen Anzahl von Concerten, in welchen man zunächst dem conservativen Geschmacke*) unseres Publicums Rechnung tragen muss. Genug bekannt ist es, dass alle Publicum verhält sich allerdings Novitäten gegenüber meist ablehnend, es besitzt weder genug musikalisches Verständniss noch Unbefangenheit, um neuen Werken vorurtheilsfrei und objectiv entgegen zu kommen. Einem Concertinstitute obliegt aber nach unserer Ansicht nicht nur die Aufgabe, durch Vorführung der längst in Fleisch und Blut der Zuhörer übergegangenen und populär gewordenen Werke unserer älteren Meister zu unterhalten, sondern auch — ohne Rücksicht auf den momentanen äusseren Erfolg — die Aufgabe, den Geschmack durch Aufführung und Wiederholung guter Novitäten weiter zu bilden und zu veredeln.

Die Hauptnummern des 1. Abonnementconcerts waren Beethoven's Symphonie in F dur (No. 8) und Berlios' wenig bedeutende „Vehmrichter"-Ouverture, deren zweiten Thema geradezu banal zu nennen ist. Der Solist des Abends war Hr. Marcello Bosa (ein Schüler Lauterbach's), der den ziemlich hochgespannten Erwartungen, die man von ihm hegte, nicht entsprach. Rossi spielte Mendelssohn's Violinconcert, ferner Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, technisch sauber, aber mit dünnem Tone und namentlich in geistiger Hinsicht unselbständig; Mendelssohn's Violin-Geiger, der auf seinem Instrumente zu „singen" versteht, so wirksame Cantilenen hätten unter dem Alp einer derart schülerhaften Nüchternheit und Temperamentlosigkeit, dass man sich dabei unmöglich freuen konnte. Bei der Jugend dieses Violinisten lässt sich jedoch hoffen, dass mit grösserer Reife des Alters auch Seele in seinem Spiele erwachen werde.

Das 2. Abonnementconcert bot besonderes Interesse durch die Vorführung zweier Orchesternovitäten und die solistische Mitwirkung der berühmten, überall hochgefeierten französischen Pianistin Madame Montigny-Rémaury. Eröffnet wurde dieses Concert mit Meyerbeer's für den Concertsaal wenig passender Ouverture zu „Struensee". Frau Montigny-Rémaury spielte Beethoven's Clavierconcert in C dur mit jener edlen Auffassung, jener Klarheit, Ruhe und Classicität des Vortrages, der eben durch seine Einfachheit und durch das Vornehmsein jedes ausserlichen virtuosen Effectes dem Geiste der Composition entspricht und die Herzen zu erobern versteht; rauschender Beifall belohnte die pietätvolle Künstlerleistung. Auch für die Wahl des Beethoven'schen Opus wissen wir ihr Dank, denn gerade dieses wird so selten gespielt, dass es fast eine Novität war. Die kleinen Stücke, die sie als zweite Nummer spielte, waren ihrem Gehalte nach ziemlich unbedeutend, namentlich hätten wir Schulhoff's „Styrienne" — diese Concession an unsere grüne Steiermark — durch eine andere werthvollere Piece gerne ersetzt gehabt. — Die früher erwähnten Novitäten dieses Abends waren: „Das Märchen vom Dornröschen", drei Stücke für kleines Orchester von W. Kienzl und Symphonie in Esdur von Max Bruch. Das „Märchen vom Dornröschen" ist einem längeren Cyklus von Clavierstücken unseres talentirten heimischen Componisten — „Aus alten Märchen" genannt — entnommen, aus welchem dieser die beredten drei Stücke instrumentirte, womit er aber keine ganz glückliche Idee ausführte; a) „Wie Dornröschen zur Spinnerin kam und sich an der Spindel stach" und b) „Wie Dornröschen und der ganze Hofstaat einschlummerte", erzeugen durch die Gleichartigkeit der Stimmung und des langsamen Tempos eine gewisse Monotonie; c) „Wie Dornröschen mit dem Königssohne Hochzeit machte" bewegt sich im Tempo eines Marsches, der denn doch zu wenig originell erfunden ist und ein hischen trivial klingt. Die Stücke, welche vom Componisten selbst dirigirt wurden, hatten nur einen mässigen Erfolg und eigneu sich wie gesagt überhaupt kaum zur orchestralen Bearbeitung. — Einen wahrhaft erquickenden Eindruck machte uns dagegen Bruch's Esdur-Symphonie durch den frischen kräftigen Zug, der das Werk von Anfang bis zu Ende belebt. Die Themen sind durchweg edel, nirgends stockt die Erfindung, nirgends verliert der Zuhörer den Faden des Zusammenhanges, das Ganze ist wie aus Einem Gusse. Wir wüssten nicht, welchem der vier Sätze wir den Vorzug geben sollten, ob dem prickelnden Scherzo oder dem von tiefer und warmer Empfindung getragenen Adagio (Quasi Fantasia)? Auch der erste Satz mit seinem breiten sangvollen, so schön aufgebauten ersten Thema und das markige Finale (Allegro guerriero) gewannen unsere wärmste Sympathie. Der einzige Vorwurf, den wir dem Componisten machen könnten, ist der einer stellenweise all zu wuchtigen, daher lärmenden Instrumentirung auf Kosten der Plastik der Melodien. Das prächtige nicht gar zu schwierige Werk, das allerorts, namentlich in Anbetracht der nicht zu grossen Anzahl an bedeutenden neueren Symphonien, eine häufigere Wiedergabe als bisher verdienen dürfte, wurde uns in sehr gelungener Weise zu Gehör gebracht, und müssen wir es überhaupt anerkennen, dass unser Orchester, welches durch zahlreiche Theaterproben und Opernaufführungen überanstrengt ist, ferner in seiner Zusammensetzung nicht durchwegs aus gleich tüchtigen Kräften besteht, im Concertsaale — unter Leitung seines feinsinnigen Dirigenten Thieriot — verhältnissmässig doch sehr Schönes leistet.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das „conservativ" bezieht sich wohl nur auf Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert und Mendelssohn — denn Bach und Händel sind noch so ziemlich unverstandene, die grossen Oratorien des Letzteren sind hier noch nie aufgeführt! —

Berichte.

Leipzig. Des grossen, einhelligen Erfolges, welchen bei ihrer Première auf dem hiesigen Stadttheater am 24. April August Klughardt's dreiactige Oper „Iwein" fand, haben wir bereits in vor. No. kurz Erwähnung gethan. Wenn wir dabei ein näheres Eingehen auf das Werk in Aussicht stellten, so schien uns die Aufführung dieser Vornehme nachträglich angestellte der Besprechungen, welche unser Blatt gelegentlich der Aufführungen dieser Opernnovität in Neustrelitz und Dessau brachte, nicht gerade nöthig, zumal wir an jenem früheren Urtheil Nichts auszusetzen, vielmehr zu bestätigen haben, dass uns der musikalische Theil des „Iwein" bei dessen ganz vorzüglicher Leipziger Inscenirung und Darstellung in einem noch viel günstigeren Lichte erschienen ist, als s. Z. in Dessau. Die hiesige Wiedergabe der Oper war wirklich, wie schon gesagt, ganz vorzüglich, was wohl auch daher mit kam, dass die Hauptacteure, warm für ihre Aufgabe geworben, ihr Bestes für das Gelingen einsetzten. Hr. Lederer als Iwein und Frau Sachse-Hofmeister als Laudine seien in vorderster Reihe genannt. Ersterer hatte sich seine ungewöhnlich schwierige Partie mit eingehendstem Verständniss zurecht gelegt und führte namentlich die Episode zu Ausgang des 2. Actes so überzeugend durch, dass dreimaliger Hervorruf die Folge war. Eine nicht blos durch ihre herrliche äussere Erscheinung blendende, sondern auch durch eine sonst in ihrem Spiel nicht allemal vorhandene hinreissende Wärme und Hingabe ausgezeichnete Leistung war die Laudine der Frau Sachse-Hofmeister, was Wunder, dass schon ihrem Zwiegesang mit Iwein im 1. Act, entgegen der hier bestehenden und nur gut zu heissenden Sitte, die Action nicht durch Beifall zu unterbrechen, ein Applaus von seltener Intensivität folgte, eine Anerkennung seitens des Publicums, deren Aeusserung sich am Schlusse des 1. und 3. Actes in noch bedeutend gesteigertem Maasse wiederholte. Diesen bedeutsamen Gestaltungen schloss sich würdig die Lunette des Frl. Riegler an. Diese Dame gewann sich seinen Moment in der Charakteristik ihrer Rolle entgehen und war dabei stimmlich aufs Beste disponirt. Eine markante, wetterharte Figur war der Wolfhart des Hrn. Wiegand, mit edler Würde fand sich Hr. Rosa mit König Artus ab und mit sichtlicher Liebe spielte und sang Hr. Dr. Basch den Gawein, während die arg beschnittene Partie des Spötters Keii bei Hrn. Lieban bestens aufgehoben war und die beiden Knaben ganz prächtige Vertretung durch die Frls. Stärmer und Löwy fanden, Letzteres mit der Einschränkung gesagt, dass der erste Knabe in Frauenkleidung einigermassen die Illusion stört und musikalisch für die Klangwirkung des Quartetts im 3. Act bedenklich ist. Ausgezeichnet war neben den genannten Sängern und Sängerinnen unser treffliches Or-

Digitized by Google

chester durch Hrn. Capellmeister Nikisch, dessen Feuereifer für das schöne Werk in dem durchaschlagenden Erfolg der Première desselben den Lohn gefunden haben wird, auf seine nicht gerade leichte, wenn auch dankbare Aufgabe vorbereitet worden, und es war am Abend selbst ein Genuss, dem herrlichen Spiel dieser Mustercapelle folgen zu können. Nur der Chor tzeigte sich den übrigen mitwirkenden Factoren nicht immer gleichbürtig, was aber bei seiner jetzt beinahe Abend für Abend nöthigen Activität zu entschuldigen ist. Um die Inscenirung der Novität hatte sich Hr. Regisseur Müller warm anzuerkennende Verdienste erworben, dieselbe war durchweg künstlerischen Anforderungen in hohem Grade entsprechend. Dass der der Aufführung seines Werkes persönlich beiwohnende Componist an den Ehren des Abends theilnehmen musste, sei der Vollständigkeit halber nicht verschwiegen. Leider muss „Iwein" der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen wegen, die seiner Darstellung einige Mitwirkende entziehen, einige Wochen vom Repertoire verschwinden, er wird aber sicher bei seinem Wiedererscheinen dasselbe Gefallen wieder wach rufen, wie am ersten Abend seiner hiesigen Präsentation.

Zerbst, im April. Der Preitz'sche Gesangverein entfaltet eine rege und höchst erfreuliche Thätigkeit. Seine theils geistlicher, theils weltlicher Richtung gewidmeten Aufführungen zerfallen in grössere Concerte und kleinere sogen. Musikabende, aus deren wohlzusammengestellten Programmen hier das Bemerkenswertheste erwähnt sein möge. An Sätzen für gemischten Chor gelangten zu Gehör: „Gib dich zufrieden", Choral von J. S. Bach (1725), „Ave verum" von Mozart, Psalm 84 für Soli, Chor und Orchester von F. Schneider, „Hör mein Bitten" v. F. Mendelssohn, „Salvum fac regem" von M. Hauptmann, „Gott ist meine Zuversicht", „Wie der Regen auf der Au", „Herr, hilf tragen" und „Wie gross dein Leid auch sei", geistliche Lieder von E. F. Richter, „Sind wir geschieden" von F. Wilsen, „Selig sind, die da Leid tragen", eine ansprechende, als Op. 9 in Leipzig im Druck erschienene Motette von Franz Preitz, sowie kürzere Gesänge von N. W. Gade („Im Herbst" u. „Die Wasserrose"), Schumann („Es zog eine Hochzeit"), E. Rudorff („Im Maien") und Stöckert („Dämmerung"). Darzwischen Männerchöre von Pfeiffer („Es ist ein Ros entsprungen") und Koschat („Abschied"), „Laudate pueri" für Frauenchor von Mendelssohn, Frauentexette von Mendelssohn, Fr. Reichel („Ueber allen Gipfeln ist Ruh"), Arn. Krug (Osterlied) und C. Reinecke („Wie säuselt lind" und „Der Winter trieb seine Blüthe"), Duette von Schumann und D. Engel, Arien von Bach und Handel, Sololieder von Robert und Clara Schumann, R. Franz, Rabinstein, Gounod, Hiller, Reinecke, Preitz, Naubert, Stallbaum u. A., zwei altdeutsche geistliche Lieder, für Altsolo und Orgel gesetzt von C. Riedel, Fragmente aus Pergolese's „Stabat mater", „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Nicolai's Lustigen Weibern" und „Nesser's Rattenfänger von Hameln". Der instrumentale Theil gab dem gesanglichen an Reichhaltigkeit Nichts nach. Wir finden für Orgel die A dur-Sonate von Mendelssohn, Orgelpraeludien von Ferd. Baake und Ad. Hesse, für Violine und Orgel ein Grave und Adagio von Tartini (1750), Sarabande von D. Buxtehude und Es moll-Praeludium aus dem Wohltemperirten Clavier von Bach, Beides arrangirt von Franz Preitz; aus dem Gebiete der Kammermusik Mozart's Clarinettenquintett in B dur, Beethoven's Es dur-Clavierquartett und F dur-Romanze, die Clavier-Violinsonate in F dur von Gr. Grieg, ein Andante pastorale für Clarinette mit Quintettbegleitung aus dem As dur-Concert von H. B. Crusell, Clavierpiecen von Weber, Schumann („Waldscenen"), Chopin, Bernh. Scholz und C. Piutti („Frühlingsbilder"), endlich vierhändige Clavierstücke von Schumann („Bilder aus Osten") und E. Grieg („Sigurd Jorsalfae"). Von einheimischen Kräften wirkten mit Frau Margarethe Preitz (Alt) und Hr. Organist Heerhaber mit, von auswärtigen Künstlern hörte man die Violinisten HH. Stegmann aus Dessau und Concertmeister Beck aus Magdeburg, sowie die Frn. Marie Beck und Auguste Ruder. Hatte die Hauptthat des vorigen Jahres in der vollständigen Aufführung von Schumann's lieblichem Werke „Der Rose Pilgerfahrt" (mit Frl. Klaunigk aus Berlin, Frau Kinauwell und HH. Singer und Zehrfeld aus Leipzig) bestanden, so war diesmal der Gluck'sche „Orpheus" in Dörffel's Bearbeitung nach der französischen Partitur gewählt worden. Das Concert, das am 6. April stattfand, hat uns wahrhaften Genuss bereitet. Wir haben die Ueberzeugung gewonnen, dass die Stadt Zerbst an dem deu Leipzigern als tüchtiger Orgelspieler wohlbekannten Hrn Franz Preitz einen ebenso thätigen als begabten Musiker besitzt, dessen energischem und aufopferungsbereitem Vorgehen sie einen Aufschwung ihres Musiklebens zu danken hat. Das Orchester, bestehend aus der Breyer'schen Capelle, bildete zwar auch hier, wie gemeiniglich in kleineren Orten, den schwächsten Theil der Gesammtleistung, aber es verrieth allenthalben eine strenge und sorgfältige Vorbereitung. Und wie präcis und frisch griffen die Chöre ein, wie fein kamen die dynamischen Schattirungen heraus, wie achtsam waren Athemeintheilung, Betonung und Aussprache geregelt! Man merkte, dass Hr. Preitz Ihrem Prof. Riedel die Geheimnisse des Einstadirens abgelauscht hat. Nicht minder zeigten sich die Solistinnen der vollsten Anerkennung würdig, die ihnen denn auch das zahlreiche Publicum nicht vorenthielt. Obwohl der getragene Gesang nicht die eigentliche Domäne der Frau Marie Klauwell ist, so bot diese Dame doch mit ihrer Eurydice etwas sehr Anziehendes. Frau Preitz führte den Orpheus — von einer vorübergehenden, bei der Ausdehnung ihrer Aufgabe leicht verzeihlichen Intonationsschwankung abgesehen — höchst befriedigend durch, während Frl. Elsa Pielke aus Dessau für die leider nur kurze Partie des Amor ausser ihrem reizvollen hohen Sopran einen feinfühligen und wohlnuancirten Vortrag mitbrachte. — Der nächste Musikabend soll Terzette aus „Rheingold" und August Klughardt's „Schillflieder" für Oboe, Bratsche und Pianoforte bringen; für den Sommer bereitet der Verein den „Messias" vor. Dr. R. F.

Concertumschau.

Bautzen. Charfreitagsaufführ. in der Petrikirche: Chöre v. G. Allegri („Lamentatio"), G. Biordi („Jerusalem"), Palestrina („Vanilla regis" und „Stabat mater"), Eccard („Im Garten leidet Christus Noth"), Crüger („Herzliebster Jesu"), W. Franck („Jesus neigt"), H. Schütz („Dauk sei unserem Herrn Jesu Christo"), M. Franck („In den Armen dein") u. S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), nidteutsche geistl. Lieder „Lobgesang auf Christus" u. „Passionsgebet", bearbeit. v. C. Riedel.

Berlin. Geistl. Musikaufführ. der Kirchen-Sängerchors (Rohde) in der St. Georgen-Kirche am 15. April: Chöre v. J. S. Bach („Wer hat dich so geschlagen" u. „Wenn ich einmal soll scheiden"), Paiestrina („Improperia"), Gallus („Ecce quomodo"), Homilius („Siehe, das ist Gottes Lamm"), W. Sauer („Aus der Tiefe"), L. Hellwig („Requiem aeternam") u. S. Neukomm („Aber wehe dir"), Solovorträge der HH. Kulicke (Ges.) u. Apel (Org.).

Brüssel. Conc. popul. de Musique class. (Dupont) am 3. April: Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Schumann („Genovefa"), Scherzo a. der Waldsymph. v. Raff, Entr'act a. „Polyeucte" von Tinel, Cellomarsch v. Mertens, Clariervorträge des Hrn. Planté (u. A. Melodie v. Rubinstein, Impromptu-Valse v. Raff, Serenade de „Mephisto" v. Berlioz u. Hongroise v. Brahms).

Cairo. Conc. des Pianisten Hrn. A. Friedheim am 4. April m. Compositionen v. Balakireff („Islamey"), Wagner-Liszt, Liszt (zwei Legenden n. 2. Rhaps. hongr.) und Chopin (Polonaisen).

Carlsbad. 3. Cone. des Carlsbader Musikver. (Janetschek): Octett Op. 166 v. Schubert, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. I. Teiner u. HH. Schütz, Messerer und Risser), gem. Chöre m. Orch. v. Raff (Morgenlied) u. Mangold (Seronade), „Trost" f. Franenchor m. Orch. v. Wüllner, Gesangvorträge des Frl. J. Bolusek.

Cassel. Charfreitagsaufführ. des Orator. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr durch das k. Theaterchor. (Treiber) unt. Mitwirk. des Oratorienver., sowie des Frl. Kirchner, der Frau Rösing u. der HH. Lindemann, Tronnika, Perron a. München u. Vogt a. Dessau.

Cöln a. Rh. Geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchemusik (Mantebe) unt. solist. Mitwirk. der Frln. S. Rose u. J. Niethen u. des Hrn. K. Krögel: „Stabat mater" v. Th. Gouvy, „Bonifacius" f. Soli, Chor u. Orch., 2. Theil, v. W. F. G. Nicolai. (Letztere Novität erfreute sich warmer Anerkennung.)

Danzig. Am 30. März Aufführ. v. Kiel's „Christus" durch den Gesangver. (Dr. Fuchs) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Asmann a. Berlin, der Frau Köster, der HH. Pilsach a. Berlin u. Reutener u. A. m. — 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft unt. Mitwirk. des Frl. Stolzenberg u. der HH. Hospner u. Lüben: Symphonien v. Haydn (G dur) u. Beethoven (C moll), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thiorlot, „Die Nixe" f. Altsolo m. Frauenchor u. Orch. v. Rubinstein, Concertino f. Pos. v. David.

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan) unt. Mitwirk. der Sänger HH. Roothaan a. Frankfurt a. M. u. Knapp a. Mannheim: „Rinaldo" v. Brahms, „Der Königssohn" v. Schumann, Lieder v. Schumann u. Kirchner („Du wundersüsses Kind").

Digitized by Google

Dordrecht. Aufführ. des Gesangver. „Amicitia“ (Geul) am 4. April: „Das Lied von der Glocke“ v. Romberg, „Zigeunerleben“ v. Schumann, „Ave verum corpus“ v. Mozart, Weihnachtslied von Practorius, Gesangsseli.

Dresden. Hofconc. am 18. April: „Genoveva“-Ouverture v. Schumann, Frühlingsphantasie v. Gade (Clav.: Frl. M. Krebs, Ges.: Frls. Reuther u. Nanitz u. HH. Götze u. Fischer), „Reigen“ und „Festzug“ f. Orch. v. Ad. Jensen-Becker, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Bauer u. Demnitz), Solovorträge der Frau Schuch (Ges.), des Frl. Krebs und des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol., „Liebesfee“ v. Raff).

Edinburgh. Organ a. Choral Recital des Hrn. F. Walter am 14. April: „Gloria patri“ v. Palestrina, „Anthem“ f. Soli u. Chor m. Org. v. H. Purcell, Psalm 100 f. Chor m. Org. v. F. Walter, Elegischer Gesang v. Beethoven, Orgelsoli v. Händel (Dmoll-Conc.), Rheinberger (6. Son.) u. Liszt (Phant. u. Fuge üb. „Ad nos ad salutarem undam“), Arie v. Mendelssohn.

Elsenach. Conc. des Kirchenchors am 15 April: Zwei Chorsätze f. Chor v. S. Bach, Motetten „Fürchte dich nicht“ u. „Wie lieblich sind auf den Bergen“ v. E. F. Richter, Osterlied f. Chor v. H. v. Bülow, geistl. Lied „Lass dich nur Nichts nicht dauern“ v. Brahms, Soli f. Org. u. f. Ges. v. Attenhofer (Recitativ u. Arioso f. Alt), Nicolai u. Radecke („Sei nun wieder zufrieden“).

Graz. Abschiedsconcert des F. H. Busoni am 24. April: Cmoll-Streichquart. u. Psalm 67 f. Chor u. Orch. v. F. B. Busoni, Vorträge des Grazer Singver. u. des Concertgebers (Clav., A moll-Conc. v. Schumann, Praelud. u. Fuge Op. 57 eig. Comp. etc.).

Hamburg. Privataufführ. des Schäffer'schen Orch.-Ver. 1854 (Prochazka) am 8. April: 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu Gluck („Iphigenie in Aulis“) u. Weber (Jubel-), 2. Serenade für Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge der Frau Prochazka (Lieder v. Kienzl [„Lebewohl“] u. Beethoven) u. der HH. Wolff (Lieder v. Schubert u. Bruch [„Ständchen“]) u. Dr. Kienzl a. Graz (Clavierstücke eig. Comp.). — Tonkünstlerver. am 9. April: m. Compositionen v. W. Kienzl: Fmoll-Claviertrio, Melodram „Die Brautfahrt“, Tanzweisen f. Clav. zu vier Händen, Lieder „Süsses Verzichten“, „Glück“, „Gefunden“ u. „Vergissmeinnicht“, Clavierstücke (a. Op. 15). (Ausführende: Frl. Woogc und Frau Prochazka [Ges.], HH. Dr. Kienzl u. Dr. Prochazka [Clav.], HH. Schioming u. Gowa [Streicher].)

München. 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. Hieber u. J. Werner mit. Mitwirk. des Frl. Gysaling u. div. HH. Kammer- u. Hofmusiker: I. Clav.-Quart. v. Blanchet, Instrumente v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Clav.-Violinsonate Op. 96 v. Beethoven, Lieder v. Schumann u. Schubert. — Am 10. April Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus“ durch die Musikal. Akad. unt. solist. Mitwirk. der Frauen Basta u. Vogl, des Frl. Blank u. der HH. Vogl u. Fischer.

Paris. Conservatoriumsconcerte (Deldevez) am 15. u. 16. April: 7. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, „Credo“ a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, „Stabat mater“ v. Pergolese, Schlusschor a. „Christus am Oelberge“ v. Beethoven, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Diemer). — 2. Conc. des Pianisten Hrn. Delaborde mit vollständiger oder theilweiser Vorführung der Op. 22, 35, 53, 57, 101. 106u. 111 u. der Cmoll-Variationen v. Beethoven. — Châtelet-Conc. (Colonne) am 15. April mit Orchester- u. Chorwerken von Fél. David („Le Jugement dernier“), Berlioz („Tristia“), Wagner (Vorspiel u. Finale a. „Tristan und Isolde“), Saint-Saëns (Marche héroique), A. Thomas (Tod der Ophelia u. Trauermarsch a. „Hamlet“), Massenet („Dernier sommeil de la Vierge“) u. B. Godard (Trauermarsch), sowie m. Gesangvorträgen des Hrn. Faure u. Claviervorträgen des Hrn. Th. Ritter. — Popul. Conc. (Pasdeloup) am 15. April: „La Mer“, Ode-Symph. v. V. Joncières. „Gallia“ v. Gounod (das Solo in beiden ges. Werken ges. v. Frau Montalba), „Laudate“ v. A. Thomas, Chorphantasie v. Beethoven (Clav.: Frau Sophie Menter), Solovorträge der Frau Menter. — Popul. Conc. (Pasdeloup) am 24. April: „Les Argonautes“, Ode-Symph. (preisgekrönt von der Stadt Paris) von Frl. Aug. Holmès. (Sollsten: Damen Richard, Panchioni und Caron u. Hr. Laurent.)

Sorau. Am 12. April Aufführ. v. Löwe's Orat. „Die sieben Schläfer“ durch den Ges.-Ver. f. gem. Chor (Franke) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Neumann a. Frankfurt a. O. u. A. m.

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.: Fdur-Claviertrio v. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Meyer (Improvisationen Op. 3) u. für Viol. v. Spohr u. Damrosch (Capriccietto).

Weimar. 8. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung; Sarabande espag. u. Entr'act „Sévillana“ von Massenet, Suite f. Clav. (Frl. Wappenhans) u. Orch. v. Raff, Concertstück f. Violonc. v. F. Grützmacher (A. Havemann), Arie v. Weber (Frl. Obstfelder).

Wiesbaden. Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorchesters (Lüstner) am 8. April: 7. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Variat. Op. 35 v. Schubert, orchestrirt von Gouvy, Andante u. Rondo a. dem 5. Violinconc. v. Molique (Hr. Michaelis).

Zeltz. 5. Aufführung, 4. Cyklus, des Concertver.: A moll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) u. Brüll („Das goldene Kreuz“). Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Ges.) u. des Hrn. Winkler v. ebendaher (Fl.).

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. (Gehler) am 30. März unt. solist. Mitwirk. des Frl. Spies a. Wiesbaden u. A. m.: Scenen a. „Orpheus“ v. Gluck, Hymne Op. 96 v. Mendelssohn, Lieder v. Lassen („Ich hatte einst“) u. &c.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dresden. Ein verheissungsvolles Engagement hat unsere Hofoper mit der vielgerühmten Hamburger Sängerin Frau Procházka abgeschlossen. Die Künstlerin ist vorläufig für die Dauer von zwei Jahren fest angestellt. — **Hannover.** Im letzten Abonnementconcert im Logenhaus des k. Theaters trat uns wieder einmal die auf dem Gebiete des Violinspiels einzige Erscheinung Josef Joachim's entgegen; er, der einst der Unsere war, spielte vor Allem das, Beethoven'sche Concert, wie nur er es zu interpretiren versteht. Seine Vorträge wurden mit wahrem Jubel aufgenommen. Hr. Carl Heymann, der eminente Pianist, veranstaltete, durch seinen Erfolg im 7. Abonnementconcert der Hofcapelle veranlasst, ein eigenes Concert, durch welches er die Zahl seiner Bewunderer noch um ein Beträchtliches vermehrte. Unterstützt wurde er in diesem Concert durch die Sängerin Frl. Schotel und den Violinisten Hrn. Petri, denen hervorragende Künstlerschaft sich neben ebendenen Glanz des Heymann'schen Claviespiels aufs Ehrenvollste zu behaupten wusste. — **Leipzig.** Der Pianist Hr. Dr. Harthan aus Magdeburg, dessen Auftreten im letzten Walther'schen Symphonieconcert eine niedliche Recluse im „L. T.“ voranging, hat schliesslich die durch dieselbe erregten Erwartungen bei der Localkritik nicht erfüllt. So schreibt auch Hr. Mor. Vogel, dass der Gast seinem Hauptstück, dem Schumann'schen Concert, weder technisch noch geistig gewachsen sich gezeigt habe. Im Vortrag der ber. Compositionen könne, meinen Andere, derselbe seinem Lehrerstellung am Magdeburger Conservatorium vom ersten besten hiesigen Conservatoristen noch lernen. Dieser Tage wird Hr. Bilse mit seiner Capelle einige Male in dem Bonorand'schen Saale concertiren. — **London.** Selten noch hat ein unbekannter Violinist einen gleich grossen Erfolg bei seinem hiesigen Debut aufzuweisen gehabt, wie Hr. T. Nachèz, der neulich in einem Saturday Concert spielte und mit seinen Vorträgen nicht blos das Publicum elektrisirte, sondern auch unsere angesehensten Musikreferenten zu geradem enthusiastischen Auslassungen über diesen neuen Stern am Violinenhimmel anregte. Jedenfalls hat der junge Meister hier gleich mit seinem ersten Auftreten das Terrain vollständig erobert. — **Mannheim.** Die letzten auf Engagement abzielenden Gastspiele in unserer Oper absolvirten Hr. Tachörner aus Linz als Rhadamès in „Aida“ und Frl. Klug aus Braunschweig als Rosine im „Barbier von Sevilla“. Hrn. Tachörner gebrichts vor Allem an Kraft der Stimme, denn dieselbe reichte nirgends recht aus. Von Frl. König ist zu sagen, dass sie, so hübsch beanlagt und gut geschult sie auch ist, doch nicht ein vollständiger Ersatz für Frl. Prohaska, für deren Fach sie candidirt, gelten dürfte. Doch warten wir weitere Talentproben für ein definitives Urtheil noch ab. — **Prag.** Die Pianistin Frl. M. Krebs machte uns in ihrem 2. hiesigen Concert mit ihrem Landsmann, dem brillanten Barytonisten Hrn. Bulss aus Dresden, bekannt, und die reichen Ovationen, welche diesem Künstler gespendet wurden, werden ihr das Verdienstliche dieser That am besten gezeigt haben. — **Stuttgart.** Als Lohengrin hörten wir hier kürzlich Hrn. Müller-Kannberg aus Coburg, einen Tenoristen mit ansprechendem Vortrag, doch etwas schwächlichem Organ. — **Zeitz.** Im 6. Concert, welches letzthin Hr. Cantor Nelle mit seinem Gesangvereln zu wohlthätigem Zweck gab, entzückte allgemein der herzige Gesang des Frl Hoppe aus Merseburg.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. April. „Adoramus te, Christe" v. R. Papperitz. „Janchzet dem Herrn, alle Welt", Motette von E. F. Richter. 1. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth", Chor a. dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Brandenburg a. d. H. St. Katharinenkirche: 22. März. Grosse Doxologie n. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. „Herr, deine Güte" v. Grell.

Dresden. Johanneskirche: 15. April. „Passionsgesang von Rheinberger. Kirche zu Neustadt: 15. April. „Christus am Oelberge" v. Beethoven. Annenkirche: 15. April. „Turbabor" und „Ecce quomodo" v. Gallus. 17. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. Händel. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit" v. Klein. „Sieh uns knien vor dir" v. Verhulst. 18. April. „Verschlungen ist der Tod in den Sieg" v. V. Schurig. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselben Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Hamburg, Conc. f. die Musiker-Pensions- u. Wittwencasse.)
— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. März.)
Blumner (M.), „Der Fall Jerusalems", Oratorium. (Stralsund, Aufführ. durch den Dornheckter'schen Gesangver. am 12. März.)
Bordier (J.), Musik zu A. de Vigny's Drama „Chatterton". (Angers, 18. Conc. popul.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Cöln a. Rh., 9. Gürzenichconc. Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 2. Symph. (Bremen, 9. Abonn.-Conc.)
— — Seren. f. kl. Orch. (Paris, 2. Conc. der HH. Taffanel und Gen.)
— — Violinconc. (Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Clav.-Violinson. (Stuttgart, 7. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Clav. (Bamberg, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolfrum.)
Bronsart (H. v.), „Frühlingsphantasie" f. Orch. (Hamburg, Conc. f. die Musiker-Pensions- u. Wittwencasse.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Hildesheim, Aufführ. durch den Oratorienver. am 24. Febr.)
— — Scenen aus der Frithjof-Sage. (Minden, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch", Orch.-Ballade. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Diemer (L.), Cmoll-Violinconc. (Angers, 18. Conc. popul.)
Dornheckter (C), Seren. f. Streichinstrumente, Clav u. Harmon. (Stralsund, Symph.-Conc. des Hrn. Thoes am 16. März.)
Gernsheim (F.), Violinconc. (Magdeburg, 4. Casinoconc.)
Glinka (M.), „Jota Arragonesa". (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 15. März)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Bamberg, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolfrum.)
Hering (C. E.), Ouverture zur Oper „Conradin von Schwaben". (Bautzen, Conc. f. Errichtung eines Denkmals f. den verstorb. Comp.)
Hille (Ed.), „Die Weiber von Weinsberg" f. Soll, Chor u. Orch. (Hannover, Conc. der Singakad. am 5. März.)
Hofmann (H.), Clavierstrio Op. 18. (Arnheim, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. van Merkesteijn.)
Jenson (G.), Dmoll-Streichquart. (Cöln a. Rh., 5. Soirée f. Kammermusik der HH. Conservat.-Professoren.)
Kiel (F.), Walzer f. Streichquart. Op. 73. (Bremen, 5. Soirée der HH. Krause u. Eberhardt.)
Lachner (F.), Ottett. (Paris, 2. Conc. der HH. Taffanel u. Gen.)
Lee (L.), Musik zu Schiller's „Jungfran von Orleans". (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Rostock, Conc. des Vereins Rostocker Musiker am 14. März.)
— — „Tasso". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. März.)
Maier (Amanda), Cdur-Suite f. Viol. u. Clav. (Bergen, 3. Kammermusiksoirée.)
Manna (F.), Bdur-Symph. (Bremen, Symph.-Conc. des Künstlerver. am 8. März.)
Parry (C. H. H.), Emoll-Claviertrio. (London, Trioconc. der HH. Laistner u. Gen. am 10. März.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Hildesheim, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
— — Clav.-Violinson. Op. 128. (Prag, 1. öffentl. Prod. des Kammermusikver.)
Reinecke (C.), Violoncellconc. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
— — Phantasie f. Clav. u. Viol. Op. 169 u. Clavierduo über ein Schumann'sches Motiv. (Arnheim, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. van Merkesteijn.)
Rubinstein (A.), 4. Symph. (Baden-Baden, Symph.-Concert des städt. Curorch. am 11. März.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Hildesheim, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Arnheim, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. van Merkesteijn.)
— — Violoncellconc. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. März.
Scholz (B.), Orch.-Variationen. (Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Stade (W.), Vorspiel zu Rossmann's „Orestes". (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
Svendsen (J. S.), Amoll-Streichquart. (Bremen, 5. Soirée der HH. Krause u. Eberhardt.)
Veit (W. H.), Adur-Streichquint. (Prag, 1. öffentl. Product. des Kammermusikver.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Rostock, Conc. der Ver. Rostocker Musiker am 14. März.)
— — Siegfried-Idyll. (Mühlhausen i. Th., 5. Ressourceconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Berichte.
Caecilia No. 10. Besprechungen üb. Compositionen v. B. Wolff (Op. 48 u. 22) u. Ch. Lewy (Op. 55). — Eingesandt v. van Heijst.
— Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 11. Besprechungen üb. Compositionen v. J. Handrock (Op. 56, No. 2—5, Op. 90 n. 91), L. Marek (Op. 23—26), Ida H. Hamburger („Hochzeitsklänge") u. M. J. Beer (Op. 21).—
— Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Musiker oder Musikant? — Ueber neue Orgeln von Steinmayer.
— Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.
Le Guide musical No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Le Ménestrel No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
La Renaissance musicale (Paris) No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Musik-Welt No. 28. Berichte über die Liszt-Concerte in Berlin. — Berlioz an Liszt. — Führer durch die musikalische Literatur. — Nachrichten u. Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Besprechungen u. krit. Bemerkungen über div. Compositionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Nach der Aufführung von Liszt's Dante-Symphonie in Wien am 12. April. Von J. Batka. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Berlin war die vorige Woche dem Genius Liszt's gewidmet. Ausführliches hierüber theilt unser heutiger Musikbrief von dort mit.

* Richard Wagner ist am 29. April in Berlin eingetroffen, um den Aufführungen seines „Nibelungen"-Ringes beizuwohnen, welche heute, am Erscheinungstag der vorliegenden Nummer unseres Blattes, beginnen werden. Erfreulicherweise vernehmen wir von einem zuverlässigen Ohrenzeugen, der den Proben beiwohnte, dass die Symphoniecapelle die Befürchtungen, welche ihre Mit-

Digitized by Google

wirkung anfangs bei Vielen aufkommen liess, zu Schanden zu machen verspreche, was vor Allem der Direction des Hrn. A. Seidl hoch anzurechnen sein würde.

* Das diesjährige (58.) Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf vom 5.—7. Juni, in der Hauptsache nicht, wie wir neulich mittheilten, von Gade, sondern von Hrn. Tausch geleitet, hat von grossen Werken Händel's „Samson", die Symphonien in Adur von Beethoven und in Bdur von Gade, Bach's Ddur-Suite, Gade's „Zion", Mendelssohn's „Lobgesang" und Schumann's „Spanisches Liederspiel" auf dem Programm. Hr. Gade wohnt dem Fest als Ehrengast bei und wird nur seine eigenen zur Aufführung gelangenden Compositionen dirigiren. Als Solisten sind gewonnen Frau Sachse-Hofmeister in Leipzig, Frl. Marianne Brandt in Berlin, HH. Winkelmann und Gura in Hamburg, Hr. Pollitz in Frankfurt a. M. und Frau Norman-Neruda.

* Im Hofe des Conservatoriums von Moskau soll dem jüngst dahingeschiedenen Director desselben, Nicolaus Rubinstein, ein Denkmal errichtet werden.

* Der Leipziger neue Gewandhaussaal soll, wie wir hören, jetzt wieder mehr Aussicht auf baldige Inangriffnahme haben und seinen Platz auf dem Königsplatz, was man nur billigen könnte, erhalten.

* In Nizza hat sich unter dem Vorsitze des Hrn. Desforges eine Philharmonische Gesellschaft gegründet, welche im nächsten Winter Chor- und Orchesteraufführungen nach dem Vorbild der Pariser Popularen Concerte veranstalten will.

* In einem Concert des Pariser Harfenvirtuosen Hrn. A. Hasselmans wurde u. A. der als Duo für Harfe und Clavier bearbeitete Gesang der Rheintöchter aus Wagner's „Götterdämmerung" gespielt.

* Bei der s. Z. vom St. Petersburger Verein für Kammermusik ausgeschriebenen Concurrenz für Bearbeitung des Themas „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker" werden die HH. Davidoff, Prof. Famintzin, M. Iwanoff und Prof. Sacchetti als Preisrichter fungiren.

* Der Wiederaufbau des jüngst zerstörten italienischen Stadttheaters von Nizza ist beschlossen worden, und zwar soll der Neubau auf dem Präfecturplatz an Stelle der sog. Terrassen zu stehen kommen, während an der Stelle des alten Theaters der Justizpalast sich erheben wird.

* Das Münchener Hoftheater hat für den heurigen Sommer drei vollständige Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" von Wagner angesetzt, und zwar auf die Tage 27.—30. August, 5.—8. und 14.—18. September.

* Dass Wagner's populärste Oper „Lohengrin" noch jetzt den Landsleuten des Dichter-Componisten Anlass zu einer parodistischen Umgestaltung geben könnte, würden wir kaum glauben, wenn uns nicht aus Königsberg i. Pr. das bez. Textbuch mit der Mittheilung zugegangen wäre, dass sich der dortige Sängerverein an der Aufführung dieser von seinem Dirigenten hergerichteten Farce beehrt habe.

* Th. Hentschel's „Schöne Melusine", welche, wie wir berichteten, kürzlich mit erheblichem Erfolg im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gelangte, wird die erste nächstwinterliche Opernnovität des Königsberger Stadttheaters werden. Hoffentlich hoben wir später auch in Leipzig, wo „Lancelot" bereits den Boden für den gediegenen Componisten geebnet hat, Gelegenheit, auch diese zweite Oper Hentschel's kennen zu lernen.

* Die am 28. April stattgefundene 400. Aufführung von Weber's „Freischütz" in Dresden ist in einer kaum an Überbietenden Vollendung in Allem und Jedem verlaufen, was man bei den dortigen ausgezeichneten Kräften allerdings im Voraus sicher erwarten durfte. Der Enthusiasmus ging den ganzen Abend siemlich hoch, und auch das ist bei der Popularität des ewig jungen „Freischütz" und einem solch seltenen Jubiläum nur begreiflich.

* „Mefistofele" von Boito ging am 17. April in Weimar erstmalig in Scene. Die Novität sei, wie man schreibt, vom Publicum mit Zurückhaltung aufgenommen worden.

* A. Rubinstein's „Makkabäer" sollen nächsten Winter im Grand-Théâtre de Liceo in Barcelona aufgeführt werden.

* Bei dem Frankfurter Opernpreisausschreiben sind nach dem „Deutschen Tagebl." drei Arbeiten zur engeren Wahl gekommen. Die Titel derselben lauten „Käthchen von Heilbronn", „Otto der Schütz" und „Alona".

* Hr. Toussaint Radoux, Dirigent des belgischen Gesangvereins „La Légia" aus Lüttich, ist zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Juan F. Salcedo, vortrefflicher Cornetbläser, † am 6. April, 37 Jahre alt, in New-York. — Auguste François Morel, Componist und Mitredacteur des „Ménestrel", † am 22. April, 72 Jahre alt, in Paris.

Richard Wagner's

Kolossalbüste in Marmor, aus der Künstlerhand des Herrn Professor zur Strassen hervorgegangen und im Foyer des Leipziger Stadttheaters aufgestellt, wird durch uns, die unterzeichnete Vertretung, vervielfältigt.

Wir bringen von dieser Büste vorläufig zwei Nachbildungen in den Handel:

1) Originalgrösse $1^1/_2$ Lebensgrösse in Gyps, Pr. 40 M.

2) $^2/_3$ Lebensgrösse in Elfenbeinmasse, Pr. 25 M.

(Emballage billigst berechnet)

und bemerken, dass, da uns Hr. Prof. zur Strassen das ausschliessliche Recht der Nachbildung unter seiner Controle eingeräumt hat, sämmtliche Abgüsse aus dessen Atelier hervorgehen und nur Büsten zum Verkauf gelangen werden, welche von Hrn. Prof. zu Strassen signirt sind.

Wir empfehlen diese äusserst gelungene, den Meister in seinem 67. Lebensjahre darstellende Büste allen Wagner-Verehrern mit der Bemerkung, dass dieselbe sowohl direct von uns, als auch durch jede Kunsthandlung zu beziehen ist.

Alle geschäftlichen Anfragen und Bestellungen bitten wir an unseren Cassirer Hrn. **Rudolph Zenker** in Leipzig, Halle'sche Strasse, richten zu wollen.

Die Leipziger Vertretung
des Bayreuther Patronatvereins

Prof. **C. Riedel.** Dr. **F. Stade.** Commissionsrath **C. F. Kahnt.**
E. W. Fritzsch. Rudolph Zenker.

Leipzig, April 1881.

Digitized by Google

Briefkasten.

—*sch* in *L.* Wir haben mittlerweile auch noch von anderer Seite die von Ihnen uns mündlich gemachte Mittheilung über jene Verbauung des Schumann'schen Clavierconcertes bestätigt erhalten und wiederholen unsomehr unsere Bitte um ein kurzes Referat.

C. in *L.* Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer hat keine feste Stellung am hies. Theater genommen, sondern vertritt nur aus besonderer Gefälligkeit die während d. Mts. in Berlin thätigen HH. Capellmeister Mühldorfer und Seidl. Ebensowenig ist das Gerücht, dass derselbe sich um die Direction der „Euterpe" beworben, begründet.

Prof. W. W. jun. Das Programm trägt keine Angabe des betr. Concertortes und auch Sie machten dieselbe nicht, und doch müssen wir dies wissen, um das Programm mittheilen zu können!

E. K. in *R.* Sie haben unsere ironische Bemerkung ernstlich genommen, obgleich Sie unsere Stellung zu jener Frage doch längst aus unserem Blatte erkannt haben mussten.

L. in *M.* Wir kannten den Effect, den v. B.'s Brief bei einem Theil der hies. Theatercapelle gemacht hat, und bedauern vorläufig nur die anscheinend vereitelte Hoffnung, den dortigen Meister die nächste hies. Aufführung der Neunten dirigiren zu sehen.

Anzeigen.

Im Verlage von **N. Simrock** in Berlin erschienen soeben:

[210.]

Neue Kinderscenen.

25 Clavierstücke,

Kleinen und Grossen gewidmet

von

Theodor Kirchner.

Preis M. 4,—.

Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

[211.]

Blumner, Martin, Op. 34. Motette: „Selig sind die Todten", für achtstimmigen Chor a capella mit Solostimmen. Partitur M. 1,—. Stimmen (à 15 Pf.) M. 1,20.

Jerichau, Thorold, Weihnachts-Festspiel in drei Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachtsfeierlichkeiten, Text nach der heiligen Schrift, für Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium. Part. M. 4,—. Chorstimmen cplt. M. 1,80. Jede einzelne Chorstimme: Sopran u. Alt à 65 Pf. Bariton à 50 Pf. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Richter, Ernst Friedrich, Op. 57. „Ecce quomodo moritur justus", „Siehe, wie der Gerechte muss leiden", f. Chor und Orchester, mit lateinischem und deutschem Text. Partitur n. M. 1,25. Clavierauszug M. 1,30. Orchesterstimmen M. 2,50. Chorstimmen (à 25 Pf.) M. 1,—.

Echte Amati-Bratsche

sofort zu dem billigen Preise von 500 M. zu verkaufen. **Heinr. W. Huchthausen,** Hannover, Eisenstr. 1. II. [212.]

Bücher-Ankauf!

[213.] **Grössere und kleinere Sammlungen, sowie einzelne grosse Werke sucht zu guten Preisen Glogau Sohn, Hamburg, 23 Burstah.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Jos. Rheinberger. **Präludium und Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf. [214.]

Neue Musikalien

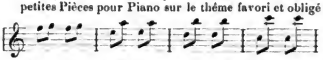
(Nova 4, 1881)

[215.] im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

Bach, J. S., Chaconne pour Violon seul, transcrite pour Piano pour la main gauche seule et exécutée par le Comte Geza Zichy. M. 3. —.

Borodine, Alex., César Cui, Anatole Liadow et **Nic. Rimsky-Korsakow.** Paraphrases. 24 Variations et 14 petites Pièces pour Piano sur le thème favori et obligé:



Dediées aux petits pianistes capables d'exécuter le thème avec un doigt de chaque main. **Seconde Edition, augmentée d'une Variation de Fr. Liszt.** M. 5. —.

Förster, Alban, Op. 67. „All' italiana". Concertstück für B-Trompete od. Piston in B mit Pianofortebegleitung. M. 2. —.

Hermann, Florian, Composition No. 17: Souvenir-Valse pour Piano. M. 1. 80.

Marx-Markus, Ch., Op. 24. Deux Morceaux (Notturno religioso — Adagio et Fuguette) pour 4 Violoncells. M. 1. 80.

— — No. 1. Notturno religioso, arrangé pour Violoncelle avec accomp. d'Harmonium ou d'Orgue. M. —. 80.

Näpravnik, Eduard, Romanzen für eine Singstimme mit Pfte. Mit deutschem u. russ. Texte.
No. 1. Kosakisches Wiegenlied. Op. 21, No. 4. M. —. 80.
No. 2. Das Gebet. Op. 25, No. 1. M. 1. —.
No. 3. „Wenn fröhliches Lächeln", Op. 25, No. 2. M. 1. —.
No. 4. Der Felsen. Op. 31, No. 1. M. —. 50.
No. 5. „Am Thor des heilgen Klosters". Op. 31, No. 3. M. —. 80.

Reinbold, Hermann, Trauermarsch auf den Tod S. Maj. des Kaisers Alexander II., Selbstherrschers aller Reussen, Königs von Polen etc., für Pianoforte. M. 1. 50.

Scholz, Bernhard, Op. 50. Ländler für Clavier. M. 1. 50.

— — Op. 52. Skizzen für Pianoforte. No. 1. Frühlingsglocken (M. —. 80.) No. 2. Entschluss (M. 1. —.) No. 3. Barcarole (M. —. 50.) No. 4. Die Schmiede (M. —. 80.) No. 5. Scherzo (M. —. 80.) No. 6. Margareth (M. —. 80.) No. 7. Elegie (M. —. 80.) No. 8. Nachklang (M. —. 50.)

Stiehl, Heinrich, Trauerklänge auf den Tod S. M. des in Gott ruhenden Kaisers Alexander II., für Pianoforte. M. 1. 20.

Wickede, Frédéric de, Op. 94. Fantaisie funèbre sur la mort de sa Majesté Alexandre II., Empereur de tous les Russes etc., pour Piano. M. 1. 50.

Digitized by Google

EDITION SCHUBERTH.
(Nova III, 1881.)

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

No. 22.	**Cramer, J. B.,** 30 ausgewählte Etuden. Herausgegeben in progressiver Reihenfolge von *Louis Köhler.* Nebst Anleitung zum Studium derselben, sowie Biographie dieses grossen Meisters. Zu zwei Händen.	ℳ	2. 70.
„ 890.	**Goldschmidt, S.,** Op. 4 und 13. Zwölf Concert-Etuden. Zu 2 Händen	„	1. 50.
„ 2491.	**Rücken, Fr.,** Op. 4. Polonaise. Zu 2 Händen	„	2. —.
„ 238.	**Raff, Joachim,** Op. 111, No. 1. Bolero, Caprice. Zu 2 Händen	„	1. 50.
„ 1727.	**Sawyer, H. N.,** Schmetterlingstanz, Gavotte. Zu 2 Händen	„	1. —.
„ 341.	**Volkweiler, C.,** Grosse Caprice über „Russlan und Ludmilla". Zu 2 Händen	„	2. —.
„ 1515.	**Wilson, G. D.,** Op. 42. Die Gebirgs-Capelle, Rêverie. Zu 2 Händen	„	1. —.
„ 1519.	**Löw, J.,** Op. 298. Melodisch-charakteristische Tonstücke. Heft 5. Enthaltend: No. 19. Gavotte, No. 20. Tarantella. No. 21. Böhmische Polka, No. 22. Persischer Marsch. Zu 4 Händen	„	1. 50.
„ 567.	**Marschner, H.,** Op. 81. Rondo scherzando. Zu 4 Händen	„	2. 00.
„ 638.	**Eichler, F. Wilhelm,** Op. 4. Vier Lieder ohne Worte für Violine	„	1. —.
„ 656.	**Eller, Louis,** Op. 22. Sérénade, Mennett und Contredanse aus „Don Juan" für Violine	„	1. —.
„ 60.	**Nessler, V. E.,** Rattenfänger-Lieder für 2 Violinen	„	1. 50.
„ 702.	**Rott, J. J.,** Op. 4 Souvenir de Bellini. Bravour-Variationen für Violine und Piano	„	2. 50.
„ 725.	**Dotzauer, J. F.,** Zwölf Duettinos, Heft 1. Enthaltend: Beethoven, Adelaide, F. Schubert, Serenade, und L. Spohr, Rose, für Violine und Piano	„	2. —.
„ 659.	**Prume, F.,** Op. 3. Andante und Rondo über Themen aus Pré aux Clercs d'Herold für Violine und Piano.	„	1. —.
„ 905.	**Schuberth, C.,** Op. 20. Drei Romanzen. No. 1. Wiegenlied, No. 2. Liebeslied, No. 3. Ungeduld für Violine und Piano	„	2. 50.
„ 263.	**Heberlein, H.,** Die ersten Violoncell-Uebungen. Heft 1.	„	1. 50.
„ 76.	**Nessler, V. E.,** Rattenfänger-Lieder für 2 Violoncelle *(C. Schröder)*	„	1. 50.
„ 119.	**Berens, Hermann,** Salonlieder für Violoncell und Piano *(C. Schröder)*	„	2. 50.
„ 1518.	**Schröder, Carl,** Dansa napolitana für Violoncell und Piano	„	1. 50.
„ 1023.	**Sonnmann, H.,** Tabelle der Triller, Kreuze und Bes für Flöte	„	1. —.
„ 1517.	**Türrschmiedt, C.,** Op. 3. Fünfzig Duos für 2 Hörner	„	4. 50.
„ 673.	**Dont, Jacob,** Op. 15. Quartett in Dur für 4 Violinen	„	5. —.
„ 1788.	**Krebs, C.,** Op. 51. An Adelheid (Liebend gedenk ich dein) für Alt	„	1. —.
„ 1980.	**Reinecke, C.,** Op. 28, No. 1. Blanke, schlanke Kellnerin für Alt oder Bariton	„	—. 75.
„ 1981.	——— Op. 28, No. 2. Was ist Schuld daran für Alt oder Bariton	„	—. 75.
„ 1982.	——— Op. 28, No. 3. Versprochen und zerbrochen für Alt oder Bariton	„	—. 50.
„ 1983.	——— Op. 28, No. 4. Der Kirchgang für Alt oder Bariton	„	—. 50.
„ 1984.	——— Op. 28, No. 5. Das Röschen für Alt oder Bariton	„	—. 50.
„ 1985.	——— Op. 28, No. 6. Das Röschen (2. Composition) für Alt oder Bariton	„	—. 50.
„ 1986.	——— Op. 28, No. 7. Der letzte Gast für Alt oder Bariton	„	—. 75.
„ 1730.	**Schwab, Fr.,** Die Waise (deutscher und französischer Text) für Sopran	„	1. 25.

[216.]

Leipzig, 28. April 1881.

J. Schuberth & Co.

Neuestes Werk von
Friedr. Kiel:

[217.]

Kleine Suite

für

Violine mit Clavier.

Op. 77. Pr. 3 M.

Verlag von C. A. Challier & Co., Berlin.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[218.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Ein Wort an Alle,

die **Französisch, Englisch, Italienisch** oder **Spanisch** wirklich **sprechen** lernen wollen.

Gratis und **franco** zu beziehen durch die **Rosenthal'sche**

[219a.] Verlagshdlg. in **Leipzig.**

[220.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. *Kleine Bilder für Pianof.* 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 12. Mai 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 20.**

Inhalt: Der Hugenottische Psalter. Von Ernst. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Graz (Fortsetzung), Wien (Fortsetzung) und Zürich (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Willem de Haan und Arno Kleffel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Der Hugenottische Psalter.

Von **Ernst.**

(Schluss.)

Fast alle diese Sätze sind durch unsichere Behandlung der Accidentalen oder durch unverständliche Umkehrungen der Stimmen*) derart entstellt, dass es zu weit führen würde, sie hier näher zu besprechen. Es soll nur noch kurz über die von dem Verfasser mit Rücksicht auf praktische Zwecke herausgegebene Sammlung Goudimel'scher Psalmensätze berichtet werden.

Von den 123 mit eigenen Melodien versehenen Goudimel'schen Psalmen der Ausgabe vom Jahre 1565 hat Hr. Donen nur 35 für mittheilenswerth erachtet. Das wirkt einigermaassen überraschend und darf Einem wohl etwas kärglich dünken, wenn man bedenkt, dass diese Veröffentlichung, nach des Verfassers eigener Aussage, der Hauptzweck seines umständlichen Unternehmens gewesen ist, dass sie für die Quintessenz seiner beiden dickleibigen Bände gelten soll.

Ueber die Grundsätze, die ihn geleitet haben, äussert er sich selbst in folgender Weise:

„Jener Wunsch, der von so vielen Liebhabern heiliger Tonkunst gehegt wurde, es möchten die Psalmen in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder aufgefunden und der Kirche zurückgegeben werden — ihn zu erfüllen, haben wir endlich versucht. Man wird in dem folgenden Capitel, mit Goudimel'schen Harmonien, alle jene Psalmen finden, die uns geeignet schienen, noch heute gesungen zu werden, und zwar ohne weitere Aenderungen, als solche blos, welche die Gewohnheiten, wir hätten bald gesagt: die musikalischen Sitten des 19. Jahrhunderts gebieterisch erheischen. So war die Erhöhung des Leittons unerlässlich. Die tiefe Lage der unteren Stimmclassen, für heutige Stimmen zuweilen eine übertriebene, hat die Versetzung einiger Psalmen in höhere Tonarten bedingt. Noch eine erhebliche Umgestaltung musste vorgenommen werden; sie bestand darin, die Melodie aus der Tenor- in die Sopranstimme zu verlegen; hier ist jedoch der LXXVI. Psalm auszunehmen, weil Goudimel die Melodie desselben selbst dem Sopran gegeben hat. Infolge dieser Uebertragung ist, um Kreuzungen der Stimmen zu vermeiden, der Umtausch einzelner Noten zwischen Alt und Tenor erforderlich geworden.

Aenderungen der Harmonie, aber stets nur einer einzigen Note, hat man sich nur an fünf bis sechs Stellen erlaubt, um einer Folge von drei (?) Quinten*) aus dem Wege zu gehen. Uebrigens sind die geringsten Umgestaltungen durch † gekennzeichnet, sodass der Originaltext stets leicht wiederhergestellt werden kann.“**)

*) Namentlich sind es die — mit gleichlautendem Clavierzuzuge versehenen! — grösseren Sätze des Orlandus und des Claudin le Jeune, die, in dieser Weise verunstaltet, eine unmögliche Kakophonie darstellen.

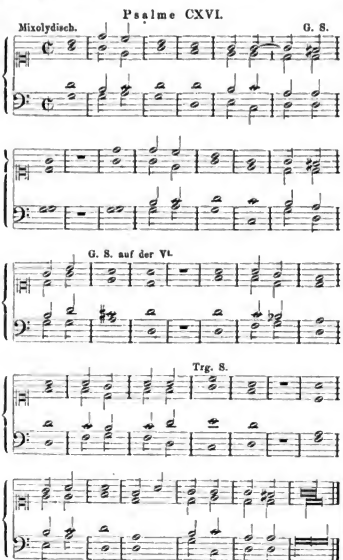
*) Auf zwei kommt es dem Verfasser, wie sich zeigen wird, nicht an.

**) Was aber insofern nicht zutrifft, als noch immer zu errathen bleibt, worin diese Veränderungen bestanden haben.

Digitized by Google

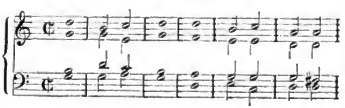
Statt hier auf eine Kritik dieser Sätze einzugehen, möge an einem einzigen, ohne absichtliche Wahl „au hazard de la fourchette", herausgegriffenen Beispiele gezeigt werden, wie diese Verhältnisse in Wirklichkeit liegen.

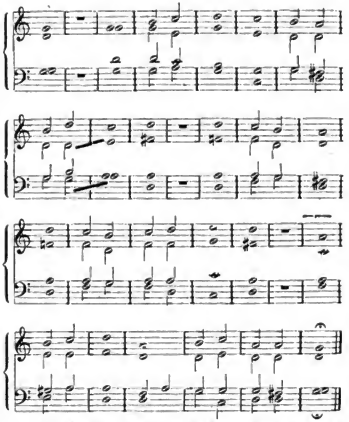
Der CXV. Psalm wird bei Goudimel etwa so ausgesehen haben:



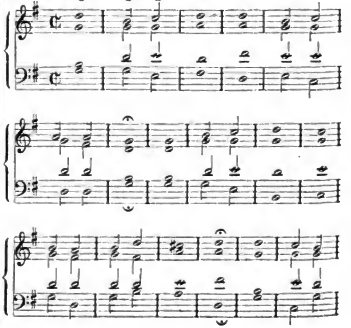
Dieser Satz ist vielleicht nicht gerade von entzückendem Wohllaut, aber er hat wenigstens den Vorzug, einen ausgesprochen tonalen Charakter zu besitzen; er stellt in bestimmten, breiten Zügen das mixolydische Geschlecht fest.

Hr. Douen hat daraus folgendes Tongespenst gemacht, das für „moderne" Ohren gewiss ebenso unerträglich sein muss, wie etwa für „tonal" erzogene.

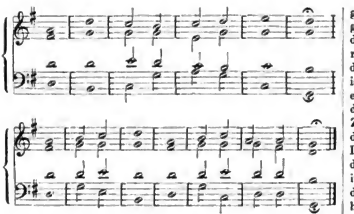




Und will man denn annehmen, die Klangverhältnisse solch alter Sätze seien schlechterdings unverträglich mit der heutigen harmonischen „Gewöhnung", will man durchaus ein modernes Choralhydrat (sit venia verbo!) an deren Stelle setzen, dann versuche man nicht erst, mit dem Goudimel Compromisse zu schliessen. Dann harmonisire man frischweg die alten Melodien in moderner Weise; wie das nachfolgende letzte, der Lausanner Psalter-Ausgabe vom Jahre 1873 entnommene Beispiel zeigt, kann man auf diesem Wege doch wenigstens zu einem leidlichen und jedenfalls correcten Ergebniss gelangen.



Digitized by Google



Es wären schliesslich noch einige bisher vernachlässigte Capitel des Douen'schen Werkes zu erwähnen, in denen ebenfalls vorwiegend von musikalischen Dingen die Rede ist. So das letzte Capitel des 1. Bandes, das von dem Ursprunge der Psalmenmelodien handelt und gleichsam als ein Supplement zu dem vorhergehenden Capitel über die Autoren dieser Melodien angesehen werden kann.*) So endlich noch zwei Capitel des 2. Bandes, von denen das erste den Einfluss der Reformation auf die Musik, das zweite die „Neuerungen des 18. und 19. Jahrhunderts“ bespricht. Ueber diesen Theil des Douen'schen Werkes kann man sich indessen kurz fassen. Diese Excurse des Hrn. Verfassers sind nämlich nichts Anderes, als — zum Theil freilich recht ausführlich behandelte — „Phantasiebilder“, übrigens dürre Strecken, auf denen höchstens hin und wieder das bescheidene Blümlein zu pflücken ist: ein erheiterndes Citat. Z. B. wenn Fétis vom Bourgeois sagt, dieser habe die Missliebkeit der sog. „Mutationen“ wohl erkannt, aber noch nicht die Möglichkeit entdeckt, diese „absurde Schwierigkeit“ durch Einführung einer neuen Bezeichnung für die siebente Tonstufe (si=h) zu beseitigen. (!) Oder wenn Hr. Douen selbst, in einem Athem und in einer Absicht, Bach und — Felix Mendelssohn-Bartholdy als Protestanten nennt, die sich mit Erfolg um die Kirchenmusik bemüht haben. Wenn ein Hr. d'Ortigue meint, die Anzahl der von der protestantischen Gemeinde geschaffenen Kirchenlieder möge wohl auf — der Leser wolle nicht erschrecken — auf sechzig Tausend zu veranschlagen sein. Es steht aber wirklich in Buchstaben ausgeschrieben da: soixante mille. Wenn von der „beklagenswerthen“ oder „kläglichen“ (déplorable) Gregorianischen Tonalität die Rede ist, die ebensowohl den Rhythmus, wie den Ausdruck und die Harmonie ausschliesse u. s. w.

„Heimlich mir graut —
weil hier es munter will hergehn; —“

Nämentlich ist es aber eine Hypothese, die den Hrn. Verfasser nicht zur Ruhe kommen lässt: er meint, das System der sog. Kirchentöne sei eine Art ganz aparter, selbstverständlich aber höchst verabscheuungswürdiger Erfindung, die dem eigentlichen Volksbewusstsein stets fremd geblieben wäre; folglich sei es ein Vorurtheil, zu glauben, das weltliche Volkslied des Mittelalters, geschweige denn das protestantische Kirchenlied der Reformation, beruhe auf dieser Tonalität, von der höchstens Spuren in den Profangesang übergegangen wären. Diese Ansicht ist nun allerdings in doppelter Hinsicht beachtenswerth; erstens weil es in der That unverkennbar ist, dass gerade die Lieder des französischen Volkes schon in sehr früher Zeit Spuren einer Auffassung zeigen, die sich wirklich der des modernen Dur und Moll und des accordischen Dreieinheitsprincips nähert, was sich namentlich auch darin ausspricht, dass diese Melodien, sowohl anfangs wie im weiteren Verlaufe, gern Töne zum Vorschein bringen, die nicht wohl in melodischer — sondern lediglich in harmonisch-intervallischer Bedeutung verständlich sind; zweitens aber, weil Hr. Douen mit dieser Auffassung nicht allein dasteht, diese vielmehr von Leuten getheilt wird, deren Urtheil allerdings schwerer in die Waage fällt, als das seine.

Aber es ist bereits wenige Minuten vor voll und daher zu spät, hier noch in eine Discussion über diese Frage einzutreten. Uebrigens dürfte wohl die Ansicht zutreffen, die von Hrn. F. M. Böhme (Altdeutsches Liederbuch, Einl. S. LIX) über diesen Gegenstand entwickelt worden ist, namentlich wenn man dem Vorbehalte Rechnung trägt, den Hr. Hugo Riemann („Studien zur Geschichte der Notenschrift“, S. 93) hinsichtlich derselben ausgesprochen hat. Es möge daher gestattet sein, hier lediglich auf diese Ausführungen zu verweisen.

Blickt man schliesslich noch einmal zurück, so ist ein gewisses Bedauern darüber kaum zu unterdrücken, dass ein Werk, wie das vorliegende, gross angelegt, in anerkennenswerther Tendenz geschrieben, Zwecken gewidmet, denen, wer mit der Tonkunst zu schaffen hat, nur die lebhafteste Theilnahme entgegenbringen kann, dass ein solches Werk nicht zu günstigeren Urtheilen Veranlassung geben konnte. Der Leser wolle indessen nicht vergessen, dass diese Urtheile doch eben nur den musikalischen Inhalt eines Buches treffen, das zum grösseren Theile litteraturgeschichtliche Erörterungen zum Gegenstande hat. Was der Verfasser auf diesem Felde geleistet hat, ist hier nicht zu besprechen gewesen, und es mag sehr wohl zutreffen, dass er sich in dieser Richtung namhafte Verdienste erworben hat.

Dem hier behandelten Theile des Douen'schen Werkes — und das ist das leider unbefriedigende Conclusum, mit dem endlich geschlossen werden muss — soll ein bedingter, und zwar ein vorwiegend bibliographischer Werth keineswegs abgesprochen werden. Man wird das Buch für spätere Untersuchungen über den „Hugenottischen Psalter“ — namentlich als bequemen Schlüssel für das vorhandene umfangreiche Quellenmaterial — kaum entbehren können. Einen unmittelbaren, einen praktischen Werth hat dieser Theil nicht. Ihm einen solchen zu verleihen, dazu fehlten dem Hrn. Verfasser nicht weniger als alle Voraussetzungen. Warum hat er nicht wenigstens den Rath eingeweihter und massgebender Leute eingeholt? Es mangelt Frankreich nicht an gelehrten und erfahrenen Musikern, die dem Verfasser manchen Missgriff, die der Nationallitteratur ein bedauerliches Fiasco hätten ersparen können. Specialitäten dieser Art ist nun einmal nicht mit blossem „guten Willen“, am allerwenigsten ist ihnen —

*) Es enthält eine ganz interessante Gegenüberstellung von 37 Psalmenmelodien und ebensovielen Anfängen weltlicher Volkslieder, auf welche jene zurückzuführen sein mögen.

Digitized by Google

um endlich auch einmal französisch zu reden — mit der bekannten Formel des Sganarelle beizukommen:

„Ossabandius, nequeis, nequer, potarinum“ etc.

et voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.

Berichtigung. In No. 17, S. 203, 17. Takt des Notenbeispiels No. 2, lies im Bass No. 3 C statt E.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 7. Mai

Die erste Aufführung der Richard Wagner'schen „Nibelungen“-Tetralogie im Victoriatheater.

Die letzten April- und ersten Maiwochen des Jahres 1881 werden einen Markstein in der Geschichte der musikalischen Entwickelung Berlins bezeichnen. Nicht etwa, dass der Theil des Berliner Publicums, welcher rein-künstlerischen Interessen huldigt und alles Neue willkommen heisst, geringer in seinen geistigen Fähigkeiten beanlagt wäre, als derjenige vieler die Reichsmetropole bei Weitem nicht erreichenden Provinzialstädte, — nicht etwa, dass unsere hiesige geistige Aristokratie den Fortschritt in der musikalischen Kunst verdamme und deshalb den in nicht gewöhnlichem Gelcise erscheinenden Novitaten unfreundliche oder schlechte Aufnahme bereite — Nichts von Alledem! Die Gründe liegen tiefer, und es wäre ein trauriges Stück Geschichte, welches wir den Lesern erzählen müssten, wollten wir die wirklichen Ursachen suchen.

Noch heute haben ja die Leiter der meisten Gesang- und Instrumentalvereine Berlins nicht den rechten Muth, mit einer wirklich bedeutenden Novität hervorzutreten, und ich könnte aus allerjüngster Zeit ein Geschichtchen erzählen, welches ein treffendes Streiflicht auf diese Angelegenheit werfen würde.

Nachdem epochemachende Werke anerkannt nationaler Grössen in allen grösseren Städten zu Gehör gebracht wurden, besinnen sich die ehrenwerthen Herren Dilettanten der Reichshauptstadt erst so und so oft, ob es auch denn wirklich verlohne, ob sie es mit ihrem so reinen, unschuldigen musikalischen Gewissen in Einklang bringen können, diese oder jene Novitat wirklich zur Aufführung zu bringen.

Manchmal mutandis liegt bei der heurigen Tetralegieaufführung derselbe Orgelpunkt zu Grunde. Ein wahrer Basso ostinato brummte immer die schwerwiegende Frage mit: „Wird sichs denn verlohnen? Ist denn die Offenbarung des Bayreuther Messias wirklich so interessant für eine grössere Gemeinde, dass man einen grossen Zuhaus derselben erwarten kann?“ Und mit einem bei einem königlichen Institut naglaublich erscheinenden, aus finanziellen Gründen entspringenden Kopfschütteln wurde die heikige Affaire ad acta gelegt.

Wir haben es dieser Ablehnung des Generalintendanten der k. Schauspiele eigentlich zu verdanken, dass wir Mustervorstellungen im wahrsten und edelsten Sinne des Worts auf einem Privattheater erleben. Denn ursprünglich waren ja die Absichten des unermüdlich thatkraftigen und energievollen Directors Angelo Neumann viel bescheidenere — er wollte, „so gut er konnte“, den „Nibelungen“-Cyklus in Berlin einführen, mit „dem, was gerade zu haben war“. Doch bekanntlich wächst der Mensch mit seinen Zwecken, und Noblesse oblige, deshalb stärate sich Hr. Neumann fast willenlos in den Strom kuhnster Unternehmungen und hat uns eine Elitecompagnie zusammengestellt (theilweise in doppelter Besetzung), welche ihres Gleichen sucht und so bald nicht übertroffen werden dürfte.

Man darf die redlichen und zumeist von künstlerischen Absichten beeinflussten Projecte deutscher Unternehmer nicht mit der fast allein die finanzielle Frage im Auge behaltenden zügellosen Impresariowirthschaft, wie solche an italienischen Theatern üblich, vergleichen. Ueberdies hat sich sowohl administrativ, als auch künstlerisch das nach italienischem System organisirte Theaterwesen überlebt, als dass man es sich noch als Vorbild nehmen sollte.

Worauf jedoch bei dieser Angelegenheit grosses, ja das grösste Gewicht gelegt werden muss, ist, dass in Deutschland reisende stationäre gute Operntruppen bis vor kürzester Zeit überhaupt gar nicht existirten, daher ein derartiges Unternehmen für die Deutschen noch neu und von grösster Wirkung ist. Alles was man bisher in dieser Beziehung that, beschränkte sich darauf, dass ein berühmter Künstler an einer anderen Bühne gastirte, mit einer ihm ganz fremden Umgebung singen musste, und was das heissen will, werden alle diejenigen Capellmeister wissen und zu würdigen verstehen, welche es sich stets als Hauptaufgabe machten, ein gutes Ensemble in den unter ihrer Leitung stattfindenden Opernaufführungen zu erzielen.

Es wäre daher, namentlich vom rein-künstlerischen Standpunct aus, nur gut zu heissen, wenn im Frühjahr oder in den Sommermonaten sich Elitecompagnien bildeten und mit einem kenntnisreichen und erfahrenen Führer die Hauptnovitäten der verflossenen Saison in den Städten zur Aufführung brächten, wo, durch andere und mannigfache Umstände veranlasst, dieses oder jenes bedeutende neue Werk erst nach Jahr und Tag auf die Bühne gebracht werden kann. —

Man hatte in den letzten Wochen an den verschiedensten Stellen alles Mögliche gethan, das Berliner Publicum mit dem Riesenwerk Wagner's vertrauter zu machen, die oft ganz eigenartige Fassung so mancher Perle der Tetralogie dem Gefühlsleben und der Empfänglichkeit des wissensdrstigen Hanfleins von Gläubigen näher zu bringen, — und es ist in dieser Hinsicht nur von allerbesten Resultaten zu berichten. Wilhelm Tappert veröffentlichte eine kleine höchst interessante Schrift über Text und Musik des „Ring des Nibelungen“ und hielt über ebendenselben Gegenstand in vergangener Woche einige Vorträge. Die Berliner Orchester boten auch, schnellstens die ihnen noch fehlenden Instrumentalstücke aus den vier Musikdramen ihrem Repertoire einzureihen, und so kann man wohl mit Fug und Recht behaupten, dass der intelligente Theil des Publicums gut vorbereitet in die Aufführung ging.

Der erste Abend (Vorabend) „Rheingold“ bringt uns, wie es schon sein Epitheton „Vorspiel“ sagt, nur die Grundlinien des sich in den drei anderen Musikdramen auf breitester Basis entwickelnden dramatischen Vorgangs, doch ist es dem Meister vergönnt gewesen, durch die scharfen Contouren, welche er seinen Helden, Göttern, Göttinnen, Riesen und Zwergen gegeben, und gleich im Vorspiel dermaassen für dieselben zu interessiren, dass man trotz des eigentlich nicht hochwichtigen dramatischen Inhalts des Vorspiels einen vollständig befriedigenden, in sich abgeschlossenen Eindruck erhält.

Es bleibt ja diesen, welche den uns von Wagner erschlossenen Pfaden nicht zu folgen vermögen, oder deren an das stricte Formenwesen der älteren Schulen gewöhnte Fassungsvermögen die ungewohnten kühnen und genialen Linien Wagner's nicht vertragt — eine Lücke, welche ihnen ja freigestellt, den ihnen passenden adäquaten Eindruck, welchen sie durch Anhörung z. B. des „Rheingold“ erhalten, als mehr oder minder tiefgehend und ergreifend zu bezeichnen, — dennoch kann kein Musiker mit offenem Aug und Ohr die in dem Werke so bestimmt auftretende und sich in unserem Inneren widerspiegelnde Symmetrie verleugnen. Es ist das grösste und bleibendste Verdienst Wagner's, uns in seinen späteren Werken mit Hintansetzung der veralteten Formen ein neues Ganzes geboten zu haben, das in seiner Fremdartigkeit dennoch in uns den Eindruck harmonischer Abgeschlossenheit und künstlerisch befriedigender Vollkommenheit hervorbringt.

Wir haben nicht nöthig, die Exposition und den Inhalt des Vorspiels hierherzusetzen. Derselbe dürfte den Lesern d. Bita. genugsam bekannt sein. Sprechen wir daher lediglich von der Ausführung und freuen wir uns offen und ehrlich der theilweise geradezu phänomenalen Leistungen, welche uns geboten wurden.

Nachdem unter eifrigstem Studium und nach vielfachen mühevollen, vom hochbegabten Dirigenten Anton Seidl geleiteten Proben das einst so fragwürdige, jetzt aber in verdientester Anerkennung belebte Orchester der Berliner Symphoniecapelle (ohne erhebliche Verstärkung) die Vorarbeiten soweit beendet hatte, dass der schwerste Standpunct überwunden war, fanden im Beisein des hochgefeierten Meisters seit voriger Woche die letzten Ensembleproben statt. Richard Wagner war am Sonnabend, von Bayreuth kommend, in Berlin eingetroffen und äusserst herzlich empfangen worden. Bei den Proben äusserte er sich mit grösster Zufriedenheit, ja fast mit Enthusiasmus über die Orchesterleistungen und sagte den Orchestermitgliedern, dass sie sich mit

Digitized by Google

tadelloser Aufführung dieses äusserst schwierigen Werkes ein Zeugniss der Reife ausstellten, das ihnen schon allein eine vollkommene Genugthuung darbieten müsste.

Einen ähnlichen Andrang von Menschen, Equipagen und allerhand Vehikeln, wie am Abend des „Rheingold", hatten die Umgebungen des Victoriatheaters in der Münzstrasse noch nicht gesehen. Wir hielten derartige Beschreibungen bei früheren künstlerischen grossartigen Begebenheiten, was Andrang des Publicums anbetrifft, stets für eine Mythe — doch mussten wir uns augenscheinlichst davon überzeugen, dass die Wagenreihe eine halbe Stunde vor dem, dem Anfang des Schauspiels vorhergehenden Trompetensignal — die ganze Königsstrasse entlang fast bis in die Nähe der Linden reichte. Wagner wurde beim Eintritt in die ihm zur Verfügung gestellte Loge mit mehrfachem Orchestertusch und begeisterten Zurufen und Taschentuchschwenken des zahlreich versammelten Publicums empfangen. Der Meister dankte gerührt und verbeugte sich mehrere Male von der Logenbrüstung aus. Der Eindruck, welchen das Werk auf das Publicum machte, war ein begeisterter. Hatte auch manche Stelle von Seiten der ausführenden Künstler pointirter und charakteristischer wiedergegeben werden können, so waren doch Leistungen, wie die der Fran Reicher-Kindermann (Fricka), der HH. Ress und Reichenberg (Fasolt und Fafner) und der HH. Scaria (Wotan) und Scheper (Alberich) hochbedeutend — geradezu phänomenal jedoch waren der Loge des Hrn. Vogl und der Mime des uns bis jetzt unbekannt gewesenen Sängers Hrn. Julius Lieban. Allerdings sind diese beiden Typen, was sprechende Charakteristik und humorvolles Erfassen anbetrifft, am vorzüglichsten gelungen. Den abgeschlossensten Eindruck machte uns die Vortragscadenz und recht gut gelungen war auch die erste Scene der Rheintöchter. Nur hätten wir scenisch, namentlich was Decorationen anbetrifft, hier und da Dieses und Jenes künstlerischer und prächtiger gewünscht. Doch können wir schliesslich mit dem uns Gebotenen vollständig zufrieden sein. Der Einzug der Götter in die Walhalla war jedoch ziemlich verfehlt. Scheinbar nicht mit den localen Verhältnissen und Schwächen des Theaters vertraut, konnte man mit den aufsteigenden Wasserdämpfen die beabsichtigte und richtige Wirkung nicht erzielen und es machte oft einen fast komischen Eindruck, nach der Scenenveränderung und bei Ansicht einer neuen Decoration immer noch die Dämpfe aus der Erde hervorsteigen zu sehen. Trotz dieser kleinen und bei nicht besonders für den Zweck construirten Theatergebäuden unvermeidlichen Mängel war, wie bereits mitgetheilt, der Erfolg des ersten Abends ein grossartiger, und wer die Berliner Verhältnisse kennt, muss sagen: durchaus ungewöhnlicher. Am Schluss des Musikdramas brach enthusiastischer Beifall aus — die Hauptdarsteller mussten sich mehrere Male der begeisterten Menge zeigen und auf die Rufe: „Wagner, Wagner!" hin erschien denn endlich der Meister in grauem Ueberrock, sichtlich ergriffen und den Künstlern bewegt dankend. Doch der Jubel hörte nicht auf, immer und immer wiederholten sich die Rufe „Wagner, Wagner!" Da erschien er denn endlich allein und hielt (soviel wir davon verstehen konnten) folgende Ansprache an das Publicum: „Wenn das, was Sie mir hier ausdrücken, ein Dank sein soll, so nehme ich ihn nicht für mich an, sondern für die Künstler, die von mir und fern zusammengekommen, um mein Werk zu verkörpern. Sie haben sich in die Auffassung und in den besonderen Stil dieses Werkes so hineingefunden, dass auch ich ihnen nur meinen Dank ausdrücken kann. Und das geschieht mit dem Wunsche, dass das Werk, das heute so glücklich begonnen, einen gleich glücklichen Fortgang nehmen möge! Wenn das Werk gewirkt hat, so geschah es ohne Pracht, so geschah es allein durch die Macht der Kunst." Diese warmen sympathischen Worte wurden mit neuem Beifall und mit neuen Hochrufen aufgenommen.

* * *

Der zweite Abend, „Die Walküre", wird wohl aller Voraussicht nach in künstlerischer Beziehung der vollendetste und abgerundetste der ganzen Serie bleiben. Was an diesem in Mosaikarbeiten geleistet worden, spottet aller Beschreibung. Doch kann man sich sowohl persönlich, als stimmlich und schauspielerisch ein genialeres Künstlerpaar zur Wiedergabe des unglückseligen Geschwisterpaares Siegmund und Sieglinde vorstellen, als die genialen Heinrich und Therese Vogl? Kann man sich eine (namentlich im letzten Act) ergreifendere Brünnhilde, als die der hochbegabten Materna, und endlich einen die Gottheit Wotan schärfer charakterisirenden Sänger, als Hrn. Scaria vorstellen? War nicht die Leistung des Hrn. Ress als Hunding eine in all ihren Einzeltheilen wohlerwogene, scharf ausgeprägte und das wilde Wesen des vierschrötigen Waldmannes meisterhaft widerspiegelnde? Und quoll endlich nicht der süsseste Strom einschmeichelndster Melodie aus dem Munde der Fricka (Reicher-Kindermann)?

Es ist Schade um die Längen des zweiten Acts der „Walküre". Wenngleich ich glaube und wie mir Ohrenzeugen versichern, dass eine ähnliche gesanglicne und allgemein künstlerische Wiedergabe dieses zweiten Actes weder z. B. in Bayreuth, noch in München, noch in anderen grossen Städten stattgefunden hat, so kann man doch hierbei nur die durch übernatürliche Anstrengung der riesenhaft beanlagten Künstler hervorgebrachten Leistungen belobeu. Im Grunde bleibt dieser Act trotzdem zu lang.*) Wie ein frischer Sommertag nach regnerischem (?) Wetter bricht zum Anfang des dritten Actes der so unwüchsige Gesang der Walküren hervor, eine Wirkung erzielend, der sich selbst die ausgesprochensten Gegner der Wagner'schen Richtung nicht entziehen können. Das Schlussduett mit dem Alles verdunkelnden, in märchenhafter Pracht erstrahlenden Feuerzauber war von Seiten der Frau Materna und des Hrn. Scaria eine solch ideale, dass wir uns factisch nicht entsinnen, je etwas ähnlich uns in allen Fibern Ergreifendes auf der Bühne gesehen zu haben. Das waren Accente, wie sie von Seiten der Künstler nur durch höchste Begeisterung für das Werk selbst hervorgebracht werden können, — Leistungen, die die Grenze des Idealen hart streifen und, in dieser Weise ausgeführt, mit um so grösserer Bereitsamkeit zu uns sprechen.

Und was sollen wir erst vom ersten Act der „Walküre" und seiner unübertrefflichen Interpretation von Seiten des Ehepaares Vogl sagen? Das war wirklich lane Lenzesluft, die in unser Inneres einzog, der verhaltene Schrei ergriffenster Schwärmerei, er fand einen lebhaften Widerhall in uns, und so erstrahlte denn diese Perle Wagner'scher Muse im schönsten, hellsten und reinsten Lichte.

* * *

Die Walküren wurden mit vieler Liebe und Ausdauer und meistens sehr correct von den Damen Anna Korbel, Anna Stürmer, Katharina Klafsky, Paula Löwy, Clara Monhanpt, Lina Wagner, Rosalie Zoller und Orlanda Riegler gesungen. Allerdings unspielten bei dem Walkürengesange noch Speerwurfe Klänge unser Ohr, und wie daselbst in unzeugnützigster und selbstverleugnender Weise acht Primadonnen, deren Jede eine Brünnhilde hätte darstellen können, den Part der Walküren ausführten.

Die scenische Ausstattung war eine weit gelungenere, als die des „Rheingold".

Das Orchester hielt sich wacker, wenn auch in den rein instrumentalen Theilen, z. B. Walkürenritt. Feuerzauber, oft die quantitative als auch qualitative Unzulänglichkeit desselben auffiel.

* * *

Der dritte Abend („Siegfried") hinterliess beim Publicum, was die Ausführung anbetrifft, nicht denselben ungetrübten Eindruck, wie die beiden vorhergehenden. Man denke sich neben all diesen ausgezeichneten Künstlern, welche „Rheingold" und „Walküre" ausführten, einen Darsteller des Siegfried (Jäger aus Wien), welcher weder stimmlich noch darstellerisch **) befriedigen konnte. Seine übermüdete Stimme kann die hohen Registertöne nur noch mit Mühe erfassen — bei einem von Jugend strotzenden wilden Knaben, wie es der Siegfried ist, macht denn dieser Contrast, dieser Missstand zwischen Wollen und Können einen gar sonderbaren Eindruck. Auch seine Intonation war oft so schwankend, dass seine Leistung im Grossen und Ganzen nur (?) Missfallen erregen konnte. Dennoch gab er sich ersichtliche Mühe, die theils durch natürliche Mängel, theils durch Indisposition hervortretenden Schwächen zu verdecken, und gelang ihm hinwiederum Manches relativ recht gut. So z. B. brachten die Schmiedelieder mit ihrer Hünenmelodie einen verhältnissmässig günstigen Eindruck hervor.

*) Wir brauchen wohl kaum zu bemerken, dass wir diese Ansicht durchaus nicht theilen, sie vielmehr auf ungenügendes Vertrautsein mit dem Werke zurückführen. D. Red.

**) Sollte Hr. Jäger, den wir voriges Jahr in Leipzig in derselben Partie gesehen, seitdem darstellerisch wirklich so abgenommen haben, wie es nach dieser Bemerkung erscheinen möchte? D. Red.

Digitized by Google

Der Gesammteindruck des „Siegfried“ auf das Auditorinm war, was die Musik anbetrifft, ein sehr getheilter. Während von Vielen (?) der erste Act in seiner Ausdehnung für unmässig lang gehalten wurde, gewann der wunderbare zweite Aufzug, trotzdem er durch die Unzulänglichkeit des Tenors nicht zur rechten Geltung gelangen konnte, sogleich die Herzen der andächtig lauschenden Gemeinde. Die Scene mit dem Drachen war decent dargestellt, und wie nach banger Gewitterschwüle ein sonniger Lenztag entrathlt, so erlabte man man sich nach den vorhergehenden düsteren und finster dramatischen Scenen an dem luftigen, geheimnissvollen Waldweben, an dem in der musikalischen Litteratur einzig dastehenden Duett zwischen Siegfried und dem Waldvöglein. Da ist Nichts von jener sattsam bekannten Vogelstimme, es ist die verkörperte Leiterin der Irrfahrten des unerschrockenen Siegfried, wie Balsam ertönen die sympathischen Laute, und wenn noch obendrein so meisterhaft wie von Frau Monhaupt aus Leipzig gesungen wird, so kann diese Scene nie ihre liebliche Wirkung auf das Publicum verfehlen. Die erste Scene in der Schmiede Mime's kam von Seiten des Zwergs zu vorzüglicher Geltung — wie wir auch schon früher bekannten, den Darsteller des Mime, Hrn. Lieban, zu den stimmlich und dramatisch am bestvereinigten Kräften der ganzen Compagnie zu halten. Nur hätte sich Mime vor Uebertreibung seiner schon ohnedies mit Gewürzzuthaten reichlich versehenen Partie. Er wird sonst zur Carricatur, und die beabsichtigte komische Wirkung auf das Publicum schlägt dann in Abscheu desselben gegen die ihm gebotene Leistung um.

Der dritte Act des „Siegfried“ hat in seinem letzten Theil*) Partien aufzuweisen, welche als strahlende Puncte in der gesammten Tetralogie bezeichnet werden müssen. Das Erwachen Brünnhilde's aus dem Feuerzauber, sowie das sich daran schliessende Duett mit Siegfried sind Perlen, blitzende Geschmeide aus diesem Musikdrama. Wenn auch die gottbegnadete Künstlerin Materna, im Vollbesitz ihrer mächtigen Mittel und ihres künstlerischen Könnens, uns als Brünnhilde eine Glanzleistung darbot, so konnte doch die Wirkung wegen des Tenors keine wirklich volle und ungetrübte sein. Mindestdestoweniger hat in ihren Einzelgesängen Frau Materna uns Phrasen gesungen, welche unausloschlich in uns fortleben werden. Der Stimme frische Klang, die hochdramatische Gewalt der Künstlerin, die glockenhellen hohen Töne und das bis ins Aeusserste sich steigernde Empfinden der Frau Materna stellen sie als eine Ausnahmserscheinung unter den lebenden Gesangskünstlerinnen und eine, namentlich vermöge ihres ausgesprochenen dramatischen Talents, bevorzugte Wagner-Sängerin hin.

Scaria als Wotan, resp. Wanderer war wie immer vorzüglich und ganz ausgezeichnet stimmlich disponirt, v. Reichenberg als Lindwurm desgleichen. Wie tönend Erz erklang es aus dem feuerspeienden Rachen des Ungethüms, und der Humor erreichte seinen Höhepunct in der Fragescene zwischen Alberich, Wanderer und Fafner bei der Stelle: „Lass mich schlafen“. Vergessen wir nicht Herrn Schelper als Alberich und Frl. Riegler als stimmlich äusserst begabte Erda, um unserer kritischen Pflicht vollständig Genüge zu leisten. — Der instrumentale Theil des Werkes ging mit bestem Gelingen von Statten, namentlich verdient das Orchester ein besonderes Lob für die äusserst delicate Ausführung des so überaus reiz- und poesievollen Waldwebens. Wagner wurde wie gewöhnlich bei seinem Eintritt in die Loge von Orchestertusch empfangen, sowie von Seiten des Publicums enthusiastisch begrüsst.

Die Ausführenden heimsten vielen Beifall ein, anagenommen der Teuor Hr. Jäger, gegen welchen ein grosser Theil des Publicums durch Zischen Protest erhob.

* * *

Haben wir im „Siegfried“ ein sonnenklares Idyll, ein von strotzender Jugendkraft belebtes Bild vor uns, verfolgen wir die Menschwerdungsphasen Siegfried's, des ungeschiachten Recken, mit fühlendster Theilnahme, können wir sein Liebeserwachen mitempfinden und sein Jauchzen über das gefundene Liebesglück nachfühlen — haben wir also ein sonnig heiteres Bild vor uns, so tritt uns in dem folgenden Musikdrama, der „Götterdämmerung“, ein vielbewegtes Drama mit all den zur unausbleiblichen Katastrophe führenden Verwickelungen, welche ein künstvoll dramatischer Aufbau in antik-hellenischem Sinn erheischt, entgegen. Während ein grosses Ritardando durch die dramatische Fortschreitung der drei Acte des „Siegfried“ geht, während, um das Interesse für das Schlussdrama aufs Aeusserste zuzuspitzen, dem scenischen Fortgang im „Götterdämmerung“ (?) angelegt wird, befinden wir uns in der „Götterdämmerung“ im Fahrwasser unablässig treibender dramatischer Ent- und Verwickelung. — In der „Götterdämmerung“ vollzieht sich der tragische Ausgang des vielverzweigten, viel um- und durchsponnenen Dramas. Seines Willens nicht mehr frei, da ihn Verträge gebunden, kann Wotan nicht mehr thun, was er will. Wo er liebt, muss er strafen. Es gibt keinen Rückschritt mehr, er muss das ihm Theuerste, das ihm ans Herz gewachsene Kleinod vernichten. Wie ein rother Faden zieht sich das tragische Geschick durch das Leben der Wälsungen, Siegmund und Siegfried haben nur Liebesblicke brünstiger Liebe, und diese Herzensergiessungen führen hin zum Rnin, bestimmen ihr tragisches Geschick. Rein musikalisch genommen bietet dieses Schlussdrama eine glänzende Reihe feingefasster Juwelen, und neben dem für ein grösseres, mit den Maximen des Bayreuther Meistern weniger vertrautes Publicum schwer verständlichen Gesange der Nornen im Anfange des Dramas haben wir Stücke, die, wie Waltrante's Erzählung, Hagen's Wacht, der die Scene ungemein belebende Chor der Mannen, der Alles überstrahlende Trauermarsch beim Tode Siegfried's, an jedem Publicum mit hinreissendster Beredsamkeit sprechen. Der letzte Aufzug der „Götterdämmerung“ kann überhaupt als der Höhepunct der ganzen Tetralogie gelten. Hier erscheint der Meister riesengross, und gewaltig ecklingt seine Tonsprache — herrlich beschliesst er sein gigantisches Werk.

Die Ausführung von Seiten der Künstler verdiente wieder höchstes Lob. Hr. Jäger als Siegfried war etwas besser disponirt, als am Abend vorher, und Frau Materna hatte wahrhaft hinreissende Momente. Aeusserst befriedigend waren Hr. Wiegand (Leipzig) als Gunther und Hr. Lieban als Hagen. Frau Reicher-Kindermann als Waltraute und Frl. Schreiber als Gutrune leisteten Vorzügliches. Am Schlusse lebhaft applaudirt und oft hervorgerufen, erschienen die Künstler endlich mit dem gefeierten Meister, welcher in längerer Ansprache dem Publicum seinen Dank für den Ausführenden tiefgefühlten Dank ausdrückte. Der Kronprinz, sowie die anderen zur Zeit anwesenden prinzlichen Herrschaften wohnten, wie schon den vorhergehenden Festaplelabenden, auch dem letzten bis zum Schlusse bei. Ersterer liess Hrn. Director Angelo Neumann in seine Loge bescheiden und sprach ihm, sowie den Künstlern seine höchste Befriedigung aus.

Betrachten wir den Eindruck, welchen das „Nibelungen“-Werk bei seiner ersten Berliner Aufführung auf die betheiligten Kreise ausgeübt hat, so dürfen wir bekennen, dass die Grösse des Erfolge weit über unsere Erwartungen hinaus gegangen ist und dass sich auch die hiesige Presse in ihrer Gesammtheit sehr anständig der Schöpfung gegenüber benommen hat. Fast allgemein wird die Riesenthat Wagner's als epochemachendes Markzeichen auf musikalisch-dramatischem Gebiete hingestellt. Am Schlusse unserer Referates sei es uns gestattet, Hrn. Angelo Neumann die höchste Anerkennung für das glänzende Gelingen seines kühnen Unternehmens und den herzlichsten und nnnmwundensten Dank für seine auch uns zugute gekommene Grossthat anszusprechen. Ist es ihm, was die scenische Ausstattung betrifft, auch nicht gelungen, unsere Illusion immer auf gleicher Höhe zu erhalten, so gebührt ihm dagegen das ungeschmälerte Verdienst, uns eine Elitetruppe von Künstlern vorgeführt zu haben, wie man sie in gleicher Vollkommenheit in Deutschland wohl noch nie beisammen fand. Möge Hrn. Neumann das glückliche Resultat seiner Unternehmung ein neuer Sporn zu weiterm grossen künstlerischen Thaten sein.

Paulus Meister.

Graz, April.

(Fortsetznng.)

Gade's schwächere, namentlich seiner „Ossian“-Ouverture nicht ebenbürtige „Michel Angelo“-Ouverture war die Eröffnuugsnummer, Goldmark's Tongemälde oder Suite — vom Componisten aber Symphonie (?) genannte „Ländliche Hochzeit“ die Schlussnummer des 5. Vereinsconcertes. Goldmark's Werk war uns nicht mehr neu, da es vor zwei Jahren hier die erste Aufführung erlebte und heuer wegen des Erfolges, den es damals gehabt hatte, wiederholt wurde; der effektvolle, sinnlich glühende Farbenreiz dieses Opus und namentlich die Scene „Im Garten“ verfehlen auch auf ein grösseres Publicum nie ihre Wirkung. Den solistischen Theil besorgte diesmal der Violoncellist Hr. Jeral, ein Schüler des Prager Con-

*) Nur in diesem? D. Red.

Digitized by Google

servatoriums — gegenwärtig Mitglied des hiesigen Theaterorchesters — mit der Wiedergabe eines einer Gott sei Dank jetzt überwundenen Geschmacksrichtung recte Geschmacksverirrung angehörenden Violoncellconcertes in E-moll von Servais, das der Spieler mit hübschem weichen Tone und Beherrschung der bedeutenden technischen Schwierigkeiten vertrug; obwohl grössere Ruhe und Rontine dem jungen Violoncellisten noch fehlen, so lässt sich ihm doch bei seinem Talente eine schöne Zukunft sicherlich prognosticiren.

Im 4. Vereinsconcerte hörten wir Beethoven's Ouverture in C-dur Op. 115, die man ihrem Inhalte nach der ersten Schaffensperiode des Meisters zuschreiben könnte. Der gesangsmelodische Theil, den wir bisher in diesen Concerten mit Stillschweigen übergangen hatten, da er meist die Schattenseite bildete, war diesmal in gelungener Weise vertreten von einem Frl. Chambres, die mit ihrer sehr schönen, aber noch weiter bildungsfähigen Stimme Lieder von Scarlatti und Schumann vortrug. Mendelssohn's sonnenhelle A-dur-Symphonie erfreute uns sodann durch die lebendig frische Wiedergabe und den Wohlklang der Geigen, dieser „Franenstimmen" des Orchesters, wie Schumann sinniger Weise sie nennt. Der Künstler, der diesem Concerte aber den grössten Glanz verlieh, war kein Geringerer als Leopold Auer, dessen eminente violinistische Leistungen uns entzücken, die in diesen Blättern aber schon so oft detaillirt besprochen wurden, dass wir auf eine Analyse derselben kaum einzugehen brauchen. Besonders dankbar sind wir dem Künstler, uns die Bekanntschaft mit Lalo's Spanischer Symphonie für Violine solo mit Orchester vermittelt zu haben, welches Werk man mit Fug und Recht zu den Zierde der nicht all zu reichen modernen Violinlitteratur nennen kann, und welches Sologeigern, freilich nur den wenigen, die technisch, rhythmisch und geistig auf der Höhe Auer's stehen, angelegentlichst empfohlen werden darf. Lalo's, aus fünf Sätzen bestehende Symphonie (das Intermezzo wurde von Auer weggelassen) kann man nicht mit dem conventionellen „interessant" oder „pikant" abthun, es steckt mehr darin — es ist die reinste Poesie, die uns in diesen fremdartigen originellen Klängen anmuthet, und das ists eben, was wir so hoch schätzen; die Instrumentirung ist blendend, die Solovioline kämpft keinen Kampf mit dem Orchester, sie bewegt sich frei und ungebunden in lichten Höhen; das Adagio schwingt sich auf zu dramatischem Leben, nur der letzte Satz schien uns an thematischer Godiegenheit den anderen etwas nachzustehen. Der Componist deutet durch die ganz richtige Benennung „Symphonie" für Violinsolo mit Orchester — und nicht Violinconcert mit Orchesterbegleitung — den symphonischen Charakter und die besondere Bedeutung an, die nebst der Solovioline auch dem Orchester zugedacht ist, und wir können constatiren, dass dieses mit anerkennenswerther Geschicklichkeit sich seiner, namentlich durch den abwechslungsreichen Rhythmus des Satzes, sehr schwierigen Aufgabe gewachsen zeigte. Wir bedauern es ganz besonders, Hrn. Auer nicht auch als Quartettspieler, in welcher Eigenschaft er so Ausgezeichnetes leistet, gehört zu haben; selbst die Wiener Kritik, die bekanntlich stark in Localpatriotismus macht und im Quartett nur Hellmesberger glorificirt, will nicht entziehen, Hrn. Auer diesbezüglich den schuldigen Tribut zu zahlen.

Das letzte (5.) Vereinsconcert brachte Cherubini's „Anakreon"-Ouverture, eine Symphonie von Haydn in B-dur, deren Finale (Presto) durch sprudelnden Humor selbst dem verbissensten Misanthropen ein heiteres Lächeln abgewinnen müsste, dann als Novität Rheinberger's ungemein charakteristisches Scherzo und Trio („Kapuzinerpredigt") aus dem symphonischen Tongemälde „Wallenstein", welches Werk wir bald ganz aufgeführt zu hören hoffen. Die Pianistin Frau Varette v. Stepanoff spielte das C-moll-Concert von Beethoven (mit Cadenz von Moscheles im 1. Satz), dann Berceuse von Chopin und Valse allemande von Rubinstein. Frau v. Stepanoff war uns eine ganz neue Erscheinung, die aber nur durch den stimmungsvollen Vortrag des Beethoven'schen Adagios und der Berceuse von Chopin einen günstigen Eindruck machte; das technische Können der Dame richtig zu beurtheilen, wird uns schwer, da dieselbe unter dem Drucke grosser Befangenheit zu leiden schien; jedenfalls unschön aber wirkte eine zuweilen gar zu kraftige Faust.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das Interesse, welches H. v. Bülow durch seinen 2. Concertabend für Liszt angeregt, wurde, bald nachdem uns der treffliche Clavierinterpret verlassen, durch den Meisters persönlichen Erscheinen noch mächtiger gesteigert. Es waren glanzvolle Musiktage, als dieses Sonne der Name „Liszt" leuchtete. Da gab es zuerst am 9. April d. J. ein Concert zu wohlthätigem Zweck im grossen Saale des hiesigen Ministeriums des Innern, veranstaltet von Liszt persönlich, sodann — am 11. April — einen Festabend des Akademischen Wagner-Vereins im Bösendorfer Saale und endlich die Culmination dieser Festwoche die erste Aufführung der Dante-Symphonie am Charfreitag im letzten der heurigen Gesellschaftsconcerte.

Im Ministerium des Innern spielte Liszt mit den HH. Hellmesberger sen. und Sulzer Beethoven's D-dur-Trio Op. 70, begleitete eine Reihe von Frau Gompertz-Bettelheim gesungener Lieder (darunter zwei seiner Composition), sowie seine neuerdings im Musikverlag erschienene Romance oubliée für Violine (gespielt von Hrn. Hellmesberger) und — als Orchesterstimme auf einem zweiten Clavier — das Larghetto aus Chopin's F-moll-Concert (vorgetragen von der Fürstin Marcelline Czartoryska), um endlich das Publicum mit drei der herrlichsten Clavierconvoträge (Chopin's „Chant polonais", einer freien Improvisation und Marsch aus Schubert's „Divertissement hongrois") zu entlassen.

Der nahe siebzigjährige Greis kam an diesem Abend fast gar nicht vom Clavier weg und erschien förmlich verjüngt. Es ist gewiss nicht leere Phrase, sondern buchstäblicher Ausdruck der Wahrheit, wenn wir versichern, dass Liszt — wenigstens sooft wir ihn während der letzten zehn Jahre gehört — nie idealer und feuriger gespielt habe, als am 9. April d. J. — Wenn doch alle Kunstfreunde an diesem Abend Zeugen des göttlichen Beethoven-Vortrages hätten sein können! Man mag die Auffassung des grossen D-moll-Largos, welches der Composition den Namen „Geister-Trio" verschafft hat, immerhin etwas frei nennen — aber wie genial war diese Interpretation, wie beseelt in jedem Takt, jeder Note . . . .! Mit verhaltenem Athem lauschte das aus den höchsten Spitzen der Gesellschaft bestehende Auditorium, somit keineswegs fachlich musikalische Auditorium Liszt's Zaubertönen, welche uns an einem Ariadne-Faden immer tiefer und tiefer in die Geheimnisse eines mächtigen Labyrinthes einführten. . . . Von höchster Anmuth und Delicatesse war Liszt's Accompagnement dieses Trio's; plastisch, rund und abgerundet und Ausgeschlossen hier auch der Vortrag der Fürstin Czartoryska, welche einst den persönlichen Unterricht Chopin's genossen, daher auch dem Concert-Adagio noch drei reizende Mauren des verewigten Meisters folgen liess. Einer erst vor Kurzem überstandenen schweren Krankheit wollte man es zuschreiben, dass die Kraft der linken Hand an dem sonst virtuosen Spiele der Dame zeitweise erlahmte. Frau Gomperz sang mit Wärme und edlem Ausdruck; vor Allem war es Liszt's hochcharakteristischer „König in Thule", welcher mit wärmstem Beifall aufgenommen wurde. Die erwähnte Violin-Romance wurden nicht ausgelassen, aber kaum des grossen Aufhebens werth, das man jetzt bei verschiedenen Musikhändlern von ihr macht. Jedenfalls dürfte der etwas prätentiöse Titel „Romance oubliée" nicht vom Componisten selber herrühren, sondern einer Verlegerspeculation den Ursprung verdanken.

Der Liszt-Abend des Wagner-Vereins bot zur Begrüssung des Meisters — von Herren und Damen des Singvereins vorgetragen — den schönen Chor aus den „Meistersingern": „Wach auf", mehrere von Frau Ehnn völlig begeistert gesungene Liszt'sche Lieder — unter denen Eines, „Ich liebe dich", das wieder höchst gewählte Auditorium geradezu hinriss, den ausnehmend Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus" (vom Componisten selbst in seiner unnachahmlichen Weise begleitet), als Hauptnummer und Mittelpunct des Programms aber von Liszt und seiner Lieblingsschülerin Frau Toni Raab auf zwei Clavieren vorgetragen die „Dante"-Symphonie; am Schlusse dessen es dann wieder vorbehre Liszt'sche Solovorträge, unter denen natürlich der so unwiderstehlich sich in alle Herzen schmeichelnde „Chant polonais" Chopin's nicht fehlen durfte.

Man kann sich denken, dass die Interpretation der „Dante"-Symphonie die technisch glänzendste, rhythmisch bestimmteste, feinst und wechselvollst nuancirte war, die überhaupt auf Clavier herauszubringen. Aber das Pianoforte bleibt in diesem Falle selbst unter den Händen eines Liszt doch nur ein schwacher Nothbehelf für das denkbar farbenreichste Orchester, man konnte bei dieser Clavieraufführung die kühnsten, gewaltigsten Instrumentaleffecte des grandiosen Werkes nur ahnen, nicht wirklich heraushören.

So bewunderten wir denn am 11. April das Feuer und die Meisterkunst Liszt's, sowie das verstehende Eingehen seiner trefflichen Schülerin in des Tondichters verborgenste Intentionen —, aber als einen vollgiltigen Kunstgenuss vermochten wir diese „Dante"-Aufführung nicht zu fassen, vielmehr nur als eine höchst willkommene Vorbereitung zu der ersten wirklichen Orchester-

Digitized by Google

aufführung, welche die Symphonie Tags darauf im Ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte und hiernit überhaupt in Wien erlebte. Der Eindruck, welchen die „Dante"-Symphonie hier in ihrem originalen, orchestralen Prachtgewande auf das Auditorium des Gesellschaftsconcertes hervorbrachte, war namentlich in Bezug auf das erste Stück „L'Inferno" ein mächtiger, erschütternder, darüber ist gar keine Täuschung möglich: man brauchte blos die vielköpfige Masse der stürmisch und unausgesetzt Applaudirenden mit einem prüfenden Blicke zu überschauen, um sofort aus den lebhaft angeregten Physiognomien den Schluss ziehen zu dürfen, dass dieser Riesenbeifall nicht blos von Pietät, von der bekannten Courtoisie der Wiener für einen lieben und verehrten Gast, sondern zum grössten Theil von der tiefen Wirkung des vorgeführten Kunstwerkes dictirt worden war.

Wir wissen sehr gut, was man gegen diese „Dante"-Symphonie Alles einwenden könnte, da sich ja'von vornherein schon die Stoffwahl anfechten lässt: ob denn die ausgesuchten Qualen der Verdammten in der „Hölle", das Hangen und Bangen der nach Erlösung Schmachtenden im „Fegefeuer" ein geeignetes Ausdrucksobject für reine Instrumentalmusik darböten?.

Aber einmal die zur Composition der „Dante"-Symphonie vorliegende musikalische Aufgabe als eine völlig künstlerisch berechtigte angenommen, muss man zugeben, dass Liszt eben diese Aufgabe glänzend gelöst habe: als Poet, wie als Meister. Vor Allem durch den „L'Inferno" überschriebenen Satz geht etwas grossartig Spontanes, ein unverkennbar genialer Zug, in fast unerschöpflicher Fülle werden die kühnsten, originellsten, gewagtesten instrumentalcombinationen gefunden, die dichterische Idee in ihren Hauptzügen zu verwirklichen, ein fast noch nicht dagewesenes furchtbares Ringen macht sich geltend, auch höchst bizarre, unverblümt hässliche, fratzenhafte Tongebilde tauchen auf, aber über all dem tollen Orchesterapuck thront, wie ein Fels aus dem Meere emporragt, als majestätisches Firmamentdach der ganzen Scheusalsgestalten, das Lasciate ogni speranza" und zwischen schauderhaften Wüsteneien (das Wort durchaus nicht im tadelnden, sondern im charakterisirenden Sinne genommen) birgt sich das lieblichste musikalische Eiland in der wunderbar innigen, wundersam melodischen Fis dur-Episode, welche Liszt den unglücklichen Liebenden, Francesca da Rimini und Paolo, gewidmet. Wir stehen nicht an, dieses kleine Andante das ausser dem „Grotchen"-Satze der „Faust"-Symphonie und gewissen Stellen der „Ideale" Innigste, Süsseste, Ergreifendste zu nennen, was Liszt in seinen Orchesterdichtungen jemals zu uns sprechen liess.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Fortsetzung.)

Der gleichmässige Geschäftsgang in der Abwickelung und Aufeinanderfolge der gewohnten sechs Abonnementconcerte und ebenso vieler Kammermusikaufführungen wurde diesen Winter nur einmal unterbrochen, indem der Pianist Hr. Fritz Blumer aus Glarus den Versuch wagte, am 1. Febr. ein eigenes Concert im kleinen Saale der Tonhalle zu veranstalten. Wie sehr der junge Künstler durch vollständige Beherrschung der Technik sich auszeichnet, sodass er in Bezug auf freies, ungebundenes Spiel und leichte Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten moderner Clavierkunst der grossen Reihe heutiger Virtuosen beizuzählen ist, haben wir anderweitig auszusprechen schon Gelegenheit gehabt. In dieser Richtung geriethen denn auch alle Piecen recht gut, deren Werth und Bedeutung mehr in der blendenden Ausseneite, als in der tiefen Innerlichkeit beruht, wie Rondo von Weber, Etuden von Henselt, Impromptu von Liszt und Valse-Caprice von Strauss-Tausig. Werke, die man als glänzende Musikstücke von musikalischen Glanzstücken wohl zu unterscheiden pflegt. Dagegen wollte uns die Reproduction der Sonata quasi fantasia von Beethoven und das Trio in B dur von Schubert, bei dessen Ausführung die HH. F. und J. Hegar sich in meisterhafter Weise betheiligten, von Seiten des Pianisten weniger vollendet erscheinen. Inzwischen sang Frau Clara Schulz aus Berlin die Arie aus „Freischütz" und die Lieder „Ruhe, Süssliebchen" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms und „Frau Nachtigall" von Taubert in annehmbarer Weise und brachte eine angenehme Abwechselung in das Programm. Das Concert war leider nicht stark besucht, aber die anwesenden Zuhörer kamen in eine animirte Stimmung und spendeten reichen Beifall nach allen Seiten.

Das nächste Abonnementconcert war der Reihe nach das 5., und fand am Abend des 8. Febr. statt. Wir wollen gleich constatiren, dass dasselbe in Bezug auf das, nur auf instrumentaler Basis sich bewegende Programm ebenso ein vielseitiges Interesse bot, als die Ausführung eine vollständige Befriedigung hervorrief. Der Gast dieses Abends war der Violinist Hr. Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M., dessen Meisterschaft überall, wo der Künstler auch auftritt, eines einstimmigen Lobes mit vollstem Rechte gewürdigt wird. Recht dankbar sind wir dem Künstler, dass er das neuerschienene Concert in Ddur von Brahms zu Gehör brachte, welches kennen zu lernen wir sehr gespannt waren. In prächtiger, formgewandter, fast symphonieartig breiter Arbeit wächst das Orchester empor, ein wunderbarer Baum, dessen Aeste und Zweige, sich künstlich verschlingend, ein gegliedertes Ganze bilden, darüber sich die Soli der Geige wie duftige Blüthen in farbenreicher Pracht ausbreiten. Mit der feinen, mustergiltigen Ausführung das an genialen Zügen reichen Werkes von Brahms, sowie auch der später zum Vortrag gelangten Spanischen Tänze von Sarasate erntete Hr. Heermann die vollste Anerkennung der Zuhörer, deren lauter Beifall sich erst nach einer freundlichst gespendeten Zugabe legte. Als eine würdige Einleitung dieses an musikalischen Genüssen reichen Abends hörten wir die Ouverture zu „Egmont" von Beethoven in gelungener Interpretation durch das Orchester. Contrastirend gegen dieses Werk unseres Heroen und gegen die nachfolgende Symphonie von Schumann, erschien die Symphonie in Ddur von Carl Philipp Emanuel Bach, wie wenn in einer Bildergallerie ein kleines Genrestück, obschon von Meisterhand, neben grossen und bedeutungsvollen Historienbildern seinen Platz gefunden. In der Tiefe und Gründlichkeit war dieser dritte Sohn des grossen Seb. Bach ein würdiger Nachfolger seines Lehrers und Vaters, strebte aber darnach, seinen Compositionen durch möglichste Saugbarkeit auch gefälligen Glanz zu verleihen, und so finden wir ihn in Allem, was wir seiner Phantasie verdanken, wo er freier von Regeln und Rücksichten arbeitete, seiner Zeit weit voraus. Wie Clementi, der Gründer der neuen Clavierschule, in ihm seinen Meister anerkannte, so bemächtigte Haydn, der Gründer der modernen Symphonie, sich des Studiums seiner Instrumentalwerke, und damit ist ihm als einem Gründer und Beförderer der neuen Periode und einer Art von Romantik die zwar von der heutigen verschieden ist, aber zu ihrem Vortheil dasteht, ein ehrenvoller Platz in der Geschichte der Musik angewiesen. Das Orchester gab sich der Lösung der, übrigens nicht schwierigen Aufgabe scheinbar recht con amore hin, und so gelangten die Feinheiten und dynamischen Wirkungen der Bach'schen Symphonie zur vollsten Geltung. Andere Bahnen geht Schumann in seiner Cdur-Symphonie und stellt hohe Anforderungen an die Ausführung dieser in jeder Beziehung grossartigen Schöpfung, welche als Op. 61 im Jahre 1846 an das Licht der Welt trat, womit wir daran erinnern wollen, dass sie freilich um ein Jahrhundert von der Bach'schen Symphonie entfernt liegt. Die Cdur-Symphonie gehört der Compositionszeit nach in die Periode der besten Schaffenskraft R. Schumann's und erwärmt ebenso durch seinen reichen Schatz tief empfundener Melodien, als sie interessirt durch die Erfindung vielgestaltiger Themen, namentlich auch durch die Anwendung eigenartiger Rhythmen und durch Alles, was Schumann in harmonisch-modulatorischer Hinsicht leistet und was er an Effecten durch blühende Instrumentation zu erzielen weiss. Die Ausführung unter Leitung des Hrn. Capellmeister Fr. Hegar muss als eine recht lobenswerthe bezeichnet werden.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Aachen. 10. Versamml. des Instrumentalver.: 3. Symph. v. Beethoven, „Iphigenie" - (welche?) Ouvert. v. Gluck, Hochzeitszug a. „Promoni" v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. M. Weber a. Darmstadt (u. A. Adagio a. dem Conc. v. Dietrich.).

Ansbach. Kammermusikaufführ. der HH. Hatton, Fleischhauer u. Hilpert a. Meiningen am 28. April: Clavierträge Op. 70, No. 1. u. 2. Clar.-Violinson. Op. 30, No. 3, u. Clarierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven.

Arnheim. 3. Kammermusikseirée des Hrn. van Merkesteijn: Clavierquint. v. Schumann, „Novelletten" Op. 29 v. Gade, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Clavierstoli v. Beethoven (Son. Op. 110), Witte (Allegro aeppas.) u. Schumann (No. 1 u. 2 a. den „Kreisleriana").

Aschersleben. Letztes Abonn.-Saloncone.: Instrumentalwerke v. R. Wagner („Rienzi"-Ouvert.) u. A., Gesangvorträge des Frl.

Digitized by Google

F. Knopf a. Ballenstedt („Der Fischer" v. Hauptmann, „Liebesglück" v. Sucher, „Im Volkston" v. Hl. Schmidt, „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

Basel. Conc. des Hrn. H. Huber am 26. April: Eine Tell-Symphonie und Orchesterhumoreske „Römischer Carneval" von H. Huber. „Leonoren"-Ouvert. (weiche?) v. Beethoven. Solovorträge der HH. Em. Hegar (Ges., „Herzensfrühling" v. F. Hegar u. „Ich blick in mein Herz", „Wenn Worte dir vom Rosenmunde" u. „Hoffnung und Liebe" v. H. Huber) u. Ad. Stiehle a. Mülhausen (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps u. Sérén mélanc. v. Tschaikowsky).

Berlin. Conc. des Violoncellisten Hrn. Eug. Sandow am 5. März: „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schultzen v. Asten (Ges., u. A. „Aus der Jugendzeit" von Radecke a. „Morgenständchen" v. Erler) u. der HH. Sandow (Concertstück in Form einer Gesangscene v. C. J. Bischoff, Adagio v. W. Kes, Phantasiestück v. R. Andersson u. „Sonntagmorgen" u. „Am Springbrunnen" v. Davidoff) u. J. Ziegler (Clav.).

Bern. Am 10. u. 12. April Aufführungen des „Judas Maccabäus" v. Händel durch den Cäcilien-Ver. (Reichel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Knispel a. Darmstadt u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. van der Meden a. Berlin u. Burgmeier a. Aarau.

Boston. Piano Recital des Hrn. E. Perabo am 4. April m. Compositionen v. Schubert, J. Rheinberger („Idylle" a. Op. 6), Beethoven, Kiel-Perabo (Intermezzo u. X. Scharwenka (Valse-Caprice). — Zwei Matinées des Hrn.-Perabo unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. G. Dannreuther: Clav.-Violinsonaten Op. 13 u. Op. 19 v. Rubinstein, Clavierseli v. Beethoven, X. Scharwenka (Valse-Caprice), Schubert, J. K. Paine (Danse und Romance), Rheinberger-Perabo (Menuetto) und E. Perabo („Pensées").

Brandenburg a. d. H. Conc. der Steinbeck'schen Singakad. (Dr. Thierfelder) am 2. April: Septett v. Hummel, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Tozgesang" v. Rheinberger.

Breslau. Conc. des Elsepaares Hildach (Ges.) a. Dresden ant. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Fel. Dreyschock a. Berlin am 4. April: Vocalduette „Ein Wort der Liebe", „Der beste Liebesbrief" und „Heimathgedanken" v. Cornelius. Arien v. Händel, Lieder von R. Schwarm (drei Lieder Walthers aus Wolf's „Wilden Jäger"), A. Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen"), F. Ries („Es muss ein Wunderbares sein" u. „Abschied" u. R. Becker („Geheimniss"), Clavierseli v. Beethoven, Bach, Chopin u. Strauss-Tausig.

Chemnitz. Am 15. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie, den Kirchenchor von St. Jacobi, Mitglieder des Th. S. Mannergesangver. u. des Stadtmusikcorps unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Noeldechen a. Magdeburg und Boettticher a. Leipzig u. der HH. Hartung u. Hildach a. Dresden.

Constantinopel. Von Emil Whitaker gelei. Wohlthätigkeits-conc. am 30. März: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Kaiser-Variat. v. Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Chöre v. Wagner (Chor der Friedensboten a. „Rienzi" u. Spinnlied a. dem „Fliegenden Holländer") u. Schumann, Vocalduette v. Rubinstein, Rubinstein („Des Wanderers Nachtlied"), Gebruzzi u. Lucantoni etc. — Conc. des „Quart. instrumental de Leipzig" der HH. Lenk, Kändler, Vimercati u. Rudolf am 1. April: Streichquartette v. Haydn (D-dur) u. Beethoven (A-dur), Streichquartettsatz v. Mozart. Air f. Viol. v. Bach, darzwischen — ländlich, sittlich! — Vorträge des Hrn. L. Amans, „artiste caractéristique et mimique", aus München. — Gr. Soirée music. am 4. April: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvertüren v. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor") u. Weber (Jubel-), Andante a. dem Sept. v. Beethoven, „Frühlingsruf" f. Orch. v. Schumann, Scen. u. Chor a. der „Jüdin" v. Halévy, Terzett a. „Don Juan" v. Mozart, G-moll-Clavierconc. v. Mendelssohn etc. (Der freundliche Einsender der vorstehend theilweise mitgetheilten Programme bezeichnet dieselben als erfreuliche Zeichen dafür, dass man in Constantinopel, wo noch gar keine festen Musikzustände existiren und der Italianismus bisher tonangebend war und in der Oper es noch ist, doch mehr und mehr sich bestrebe, deutsche Musik von Haydn bis Wagner auf- und einzuführen, und den italienischen und französischen Componisten nur einen Achtungsraum lasse. Der gute Wille, den Geschmack zu verbessern, sei vorhanden und müsse lobend anerkannt werden, wenn leider auch das rechte Vollbringen noch sehr fehle.)

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): „Rinaldo" f. Tenorsolo (Hr. Roothaan a. Frankfurt a. M.), Männerchor und Orch. v. Brahms, „Der Königssohn" f. Soli (HH. Roothaan und Knapp a. Mannheim), Chor u. Orch. v. W. de Haan. Liedervorträge des Hrn. Knapp (u. A. „Du wundersüsses Kind" v. Kirchner). (Die de Haan'sche Novität geht nach dort. Berichten allgemein und brachte dem Componisten mehrere Hervorrufe und Lorbeerkränze, sowie Orchestertusch ein. Hoffentlich findet dieser Localerfolg anderwärts seine Bestätigung.)

Dresden. 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Cdur-Symph. zum Lustspiel „Der Zerstreute" v. J. Haydn (unt. Dir. des Hrn. Prof. Dr. Wüllner), Fdur-Quint. f. Fl., Ob., Clar., Fag. u. Horn v. J. Sokolowski (HH. Bauer, Beck, Demnitz, Tränkner u. Franz jun.), Clav.-Violinson. Op. 78 v. Raff (HH. Nicodé u. Eckhold). — Opernabend im k. Conservatorium f. Musik am 13. April: Duett a. dem 2. Act der „Makkabäer" v. Rubinstein (Frl. Rost u. Fran Lewertoff), Scenen a. dem 1. Act v. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frls. Zuckschwerdt u. Seelmann u. Hr. Schlömann), a. dem 2. Act v. „Lohengrin" v. Wagner (Frl. Zuckschwerdt, Frau Lewertoff u. Hr. Kaiser), a. dem 2. Act der „Weissen Dame" von Boieldieu (Frls. Hoffmann u. Seelmann u. Hr. Schlömann) und a. dem „Waffenschmied" v. Lortzing (Frls. Rost u. Seelmann u. Hr. Kaiser). — Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert im k. Conservat. f. Musik am 23. April: „Salvum fac regem" von Hauptmann — u. 1. Chorchoral, Streichquartett v. C. Heubner (Schüler der Anstalt) — HH. Schake, Winter, Beinroth u. Nedon, drei Lieder a. der „Schönen Müllerin" v. Schubert — Hr. Kaiser, Seren. f. vier Violoncells v. Lachner — HH. Stein, Nedon, Kiesslingen. Grundmann, drei Duette a. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann — Frls. Hoffmann u. Fleckeisen, Clavierstück Op. 1 v. Henselt — Frl. Meyer, Lieder „Letzter Wunsch", „Waldeinsamkeit" u. „Neig, schöne Knospe, dich" v. F. Wüllner — Hr. Schlömann, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Melcher und HH. Beinroth, Bekadoros, Wullschlägel u. Stein.

Erfurt. Abendunterhalt. der Singakad. am 23. April: Clavierquart. v. Mozart, 2. Satz des Esdur-Clavierquart. v. Beethoven, „Jung Werner" f. Männerchor v. Rheinberger, Frauentorzette Abendlied n. „Frühling auf dem Lande" v. Raff, Altlieder „Behüt dich Gott" v. Emmerich u. „Im Lager von Accon" von Holzendorff.

Gössnitz. 1.—3. Abonn.-Conc. des Musikcorps des 7. Thür. Inf.-Reg. No. 96 (Schulz): Symphonien v. Beethoven (No. 8 u. 7) u. Haydn (B-dur), Ouverturen v. Lassen (Fest-), Volkmann (Concert-), Cherubini („Anakreon"), Mendelssohn (No. 3 zu „Lenore"), Meddelssohn („Ruy Blas") u. Gade („Im Hochland"), 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Marsch a. der 1. Suite v. Lachner, Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke, 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Slav. Tänze v. Dvořák, Ungar. Tänze v. Brahms, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber, Solovorträge der HH. Herz (Fl.) u. Lenz (Violonc.) etc.

Graz. Conc. der Fran Toni Raab (Clav.) u. des Hrn. Marc. Rossi (Viol.) am 21. April: Clav.-Violinson. Op. 19 v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Bach-Tausig (Toce. u. Fuge), Chopin (H-moll-Scherzo) u. Liszt (Ballade) u. f. Viol. v. Spohr a. „Die letzten Dinge" durch den Gesangver. (Ohlendorff).

Hannover. Conc. des Pianisten Hrn. C. Heymann ant. Mitwirk. der Sängerin Frl. Scholtz u. des Violinisten Hrn. Petri am 20. April: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. (u. A. „Wanderung" v. Grieg), f. Clav. (u. A. Phant. Op. 15 v. Schubert u. zwei Phantasiestücke v. C. Heymann) u. f. Viol. (Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim). — S. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): 2. Symph. v. Beethoven, Orch.-Variat. Op. 24 v. E. Rudorff, Wechsellied zum Tanze, „Der Gang zum Liebchen" u. „Neckereien" f. vier Solostimmen u. Clav. v. Brahms (Frau Koch, Frl. v. Hartmann u. HH. Emge u. Bletzacher), Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Beethoven u. Ungarische Tänze [neue Folge] v. Brahms-Joachim).

Hirschberg. 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Drönewolf: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven (HH. Drönewolf, Elsner u. Luda), Solovorträge des Frl. Seidelmann a. Breslau (Ges., u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Lieb Kindlein, gute Nacht" und „In der Marznacht" v. W. Taubert).

Kaiserslautern. 4. Conc. des Cacilien-Ver.: Sinfo sériense f. Streichorch. v. M. Brauer, Clavierson. Op. 27, No. 2, v. Beethoven (Frl. C. Maczewski a. Heidelberg), Chöre v. Hauptmann, G. Jensen („Ständchen") und Brahms (a. dem Deutschen Requiem).

Königsberg i. Pr. 34. Stiftungsfest des Königaberger Sängerver. (Schwalm): Männerchöre v. Schubert, H. Thrun („Hochland"), E. Hermes („Der träumende See"), Silcher u. Engelsberg („Poeten auf der Alm") etc.

Digitized by Google

London. 21. Saturday Conc. (Manna): 2. Symph. v. Schumann. Ouverturen v. W. Macfarren („Hero und Leander") u. Berlioz („Carnaval romain"), Solovorträge des Frl. L. Pyk (Ges., u. A. „Sonntag" v. Brahms) u. des Hrn. T. Nachez (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. Ungar. Tänze v. Nachez). — Tricconc. der HH. M. Laistner n. Mahr unt. Mitwirk. des Frl. Koettlitz (Ges.) u. der HH. Völlmar (Violonc.), Paersch (Horn) u. Weber (Clav.) am 21. April: Claviertrios v. Goldmark u. Brahms, Chaconne f. zwei Claviere v. Raff, Soli (Ges. v. Beethoven („Ah! perfido") u. A., f. Clav., f. Viol. v. Mozart u. P. Schumacher (Scherzino) u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio).

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 30. März u. 11. April: Sept. v. Hummel, Streichquartette v. Dessoff (Op. 7) u. Schumann (A-moll), drei Quartettsätze v. Haydn, Claviertrio v. Hofmann, Suite f. Ges. v. Mozart, Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Ehrlich (Arie), Rietz („Elfe") u. Lassen („Vöglein, wohin so schnell?") u. f. Viol. v. Niemann („Albumblatt") u. Lotto („La Filense").

München. 4. Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Orpheus" v. Liszt, Arie v. Mozart u. Lieder „Murmelndes Lüftchen" v. Morgens am Brunnen" u. „An der Linden" v. Ad. Jensen, ges. von Frau Basta. — 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen. unt. Mitwirk. div. HH. anderer Fachmusiker: Sept. v. Hummel, Clavierquint. Op. 114 v. Rheinberger, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart.

Münster i. W. Wohlthätigkeitsconc. des kathol. Frauenver. am 24. April: „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, „Ave verum" v. Mozart, Solovorträge der Frau Häffer (Ges., u. A. Schlummerlied v. Wagner [welche Kühnheit für Münster!]) und des Hrn. Barth (Viol).

Nelsse. Am 10. April Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die Singakad. (Rothkegel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wurlitzer, des Frl. Seeger u. der HH. Preisa a. Leobschütz u. Seeger.

Neuburg a. d. D. Wohlthätigkeitsconc. am 6 April: „Die Wüste" v. David (Tenorsolo: Hr. Hang a. Ortlfing a. d. Südlo-Ouvert. v. Beethoven, Streichquartettsatz v. Haydn, Männerchöre v. B. Klein u. O. Lange, Terzette v. Abt, Cherubini u. Weber.

New-York. 6. Saturday Morn. Recital des Hrn. M. Pinttl: Clavierbearbeitungen zu vier Händen v. Schumann's Pfaut Op. 17 u. Beethoven's 5. Symphonie, gespielt v. Fr. Taylor u. Hrn. Pinttl. Solovorträge der Genannten (u. A. Moment musical Op. 7; Nr. 2. v. Moszkowski u. Edur-Polon. v. Liszt) u. des Frl. Marvine (Ges., u. A. „Vorsatz" v. Lassen).

Nürnberg. Am 15. April von Hrn. Emmerling geleit. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Oratorien- u. Singverein, die Stadt- u. Theatercapelle, Frau Dely, Frl. Köttgen a. Düsseldorf u. die HH. Udvardy u. Greeff.

Oldenburg. Conc. des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 15. April: Chöre v. S. Bach, M. Franck, Ch. Palmer u. Mendelssohn, Vocalduette v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Schubert u. Alex. Winterberger („Wie Gott es will", „O halte fest an deinem Glauben" u. „Vater unser") u. f. Org. v. S. Bach, Merkel (Adagio Op. 56) u. L. Thiele (Chromat. Phant.). — 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich, Engel u. Genessen: Clavierquart. Op. 43 v. Kiel, Streichquart. Op. 18, Nr. 1 v. Beethoven, G moll-Claviertrio v. Schumann. — 8. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 6. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Salamis" v. Bruch, Männerchöre a capella v. Johanna Kinkel („Ritters Abschied") u. O. H. Lange („Mein Herz, thu dich auf"), Schott. Phant. f. Viol. v. Bruch (Hr. Kreilmann).

Pilsen. Histor. Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke) am 18. April: Zwei Minnelieder („Ich fahr dahin" u. „All mein Gedanken") aus der Zeit der Minnesänger f. Männerchor, Madrigale f. gem. Cher v. O. di Lasso („Mein einiger Trost") u. L. Lechner („Gott b'hüte dich"), „Ehre sei dir, Christe" f. gem. Chr. v. Clav. v. H. Schütz, Clavierstücke v. J. J. Frehberger (D moll-Toccata) u. J. Kuhnau (Praelud., Sarabande u. Gigue), vergetr. v. Frl. J. Melichar, „Hallelujah" v. Händel, Praelud. u. Fuge in C sidur a. dem Wohltemp. Clav. v. S. Bach (für Halbmayr), Arie „Ach, ich habe sie verloren" v. Gluck (Frl. A. Kislinger a. Plan), Chor „Komm, holder Lenz" v. Haydn, Arie „Der Hölle Rache" v. Mozart, Clavierson. Op. 90 v. Beethoven (Frl. J. Melichar), Schwertlied von Weber, Lieder „Du bist die Ruh", „Horch, horch" u. „Des Mädchens Klage" v. Schubert (Frl. M. Ebner a. Nürnberg), „Auf dem See" f. gem. Chor v. Mendelssohn, Lieder „Er, der Herrlichste" v. Schumann, „Gute Nacht" v. Franz u. „Liebestreu" v. Brahms (Frl. A. Kislinger), Morgengesang u. Schlusschor a. den „Meistersingern von Nürnberg" v. Wagner. (Diesem Concert gingen von der Liedertafel veranlasste musikwissenschaftliche Vorträge der HH. Prof. Dr. Ebner [Das Leben und Treiben der Spielleute im Mittelalter] u. Prof. G. Proft [Der Minnesang] voraus, deren Letzterer durch Hrn. Prof. Techepper praktische Illustration erhielt. Der Erfolg des ganzen Unternehmens wird als ein sehr günstiger geschildert.)

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) unt. Mitwirk. der Singakademie am 7. April: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frl. Galfy a. Schwerin u. Gether a. Hamburg und HH. Weber u. Waldner a. Schwerin), Schicksalslied v. Brahms, Solovorträge des Frl. Galfy („Ah! perfido" v. Beethoven) u. des Hrn. Bühring (Esdur-Conc. v. Beethoven).

Speyer. 6. Conc. des Cäcilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): C dur-Messe, Chor der Gefangenen a. „Fidelio", A dur-Clav.-Violoncellson. (HH. Schefter u. Hartmann) und Lieder (Frl. Köttgen) v. Beethoven.

Torgau. Am 15. April Aufführ. v. Grann's „Tod Jesu" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert u. solist. Mitwirk. des Frl. Lehmann a. Leibisch u. des Hrn. Schnitze a. Berlin.

Worms. 2. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz): „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Vereinslied f. Männerchor v. Liszt, Ungar. Lieder f. Frauenchor v. C. Hering, Solovorträge des Frl. Pf. (Lieder „Ueberm Garten", „Wie Lenzeshauch" u. „Klinge, klinge, mein Pandero" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Kiebitz (Clav., „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner-Lisztu. Larghetto a. dem F mell-Conc. v. Chopin). (Das durchaus aus einheimischen Kräften bestrittene Concert wird in einem uns vorlieg. Bericht sehr gelebt, wobei natürlich die Hauptehren für Hrn. Kiebitz, der in demselben seine dortige Thätigkeit antrat, ab fallen.)

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Conceriprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Breslau. Frau Ehnn aus Wien, hier von früher her in gutem Andenken, begann vor. Woche mit Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper einen Gastspielcyklus und brachte gleich an diesem ersten Abend das Publicum in die genussfreudigste Stimmung. — **Königsberg i. Pr.** Als Baritonist von Gottes Gnaden stellte sich Hr. Betz aus Berlin in der Titelrolle von „Hans Heiling" unserem Publicum vor. Der berühmte Sänger wird nach hier fortdauernde Bewunderung während seines Gastspiels erregen. — **Paris.** Die Wiener Pianistin Frl. Alfonsine Weiss erregte in einem Concert, welches im Grand-Hôtel ihre österreichischen Landsleute vereinigte, die höchste Bewunderung. In ihres Spiels schon dadurch, dass ihr nur eine Hand, die rechte, zur Verfügung steht, noch mehr aber durch die ausserordentliche Technik, welche der Künstlerin gestattet, den Mangel zu verdecken und Stücke, wie eine Liszt'sche Ungarische Rhapsodie, Chopin'sche Etuden, Adagio aus der Mondschein-Sonate von Beethoven, zum Entzücken ihrer Hörer vorzutragen. — **Pau.** Im Grand-Théâtre hatte Frl. Marie Vachot sich eines ausgezeichneten Erfolges in „Lucia" und im „Barbier von Sevilla" zu erfreuen. — **Salzburg.** Das nicht stark besuchte Concert, welches am 2. d. Mts. die Pianistin Frau Teni Raab und der Violinist Hr. M. Rossi hier veranstalteten, hat einige Localreferenten förmlich in Extase versetzt. Phrasen wie „Hr. Rossi hat alle Anlagen, einstmals der Geigerkönig (!) zu werden", lassen dies wahrnehmen. In Wirklichkeit haben beide Gäste sehr Tüchtiges geboten, Aussergewöhnliches kaum. — **Utrecht.** Bei Gelegenheit des 250. Gründungstages des Collegium Musicum waren die Meister Brahms und Joachim, der Erstere als Componist, der Letztere als Componist und Interpret, sowie die Damen Fillunger und Hohenschild, Hr. von zur Mühlen und Meistersänger Hill als Gäste thätig. Von den Sängern hat Frl. Fillunger als Solistin die meisten Lorbeeren davongetragen, wenngleich auch die anderen ihrer hervorragenden Bedeutung nach erkannt wurden, und welchen Empfang die HH. Brahms und Joachim fanden, braucht nicht erst erwähnt zu werden. — **Wien.** Das Opernhaus eröffnete seine italienische Stagione mit „Lucia von Lammermoor". Frl. Bianchi sang die Titelpartie. Die fremden Künstler sind sämmtlich mehr oder weniger etwas abgesungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Mai. „O Domine, Jesu Christe", Motette v. A. Hammerschmidt. „Des Herren ist die Erde", Mo-

Digitized by Google

totte v. S. Jadasschn. Nicolaikirche: 8. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth", Chor aus dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 17. April. „Wie lieblich" von F. F. Richter. „Gelobet sei der Herr" v. Merkel. „Sanctus" u. „Agnus Dei" v. F. Schneider. 18. April. Chor u. Choral a. „Paulus" v. Mendelssohn. 1. Mai. „Ad te, Domine" v. Volt. St. Johannikirche: 17. April. „Du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen" v. Klicken. 18. April. „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" v. Jansen. 11. Mai. „Ich komme vor dein Angesicht" v. Hauptmann. St. Paulikirche: 17. April. Psalm 91 v. Hauptmann. 18. April. Chöre u. Arie a. „Der Oelzermergen" v. S. Neukomm. 1. Mai. Chor v. F. G. Jansen. Schlosskirche: 18. April. „Lasset uns frohlecken" v. Rhode.

Torgau. Stadtkirche: 17. April. „Dank sei dir, Gott" von Händel. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach 18. April. „Halleluja" v. Händel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Besprechungen (Musiciana v. J.-B. Weckerlin, Die Entwickelung unserer Notenschrift von H. Riemann, Ausgewählte Pianofortewerke v. F. Kalkbrenner, herausgeg. v. S. Jadassohn). — M. Nordan über Offenbach und die Operette. — Das Piccini-Theater in Bari.

Bayreuther Blätter, 4. Stück. Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876. Von H. Porges. „Die Walküre", 1. Aufzug. — Rich. Wagner's regeneratorische Idee. Von R. Springer. II. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: VIII. Insel Scharfenberg. Von L. Alfieri. IX. Zur Aesthetik des „Parsifal". Von H. von Wolzogen. — Geschäftlicher Theil. Vermögensausweis des Bayreuther Patronatvereins vom 1. Jan. 1881.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Berichte (n. A. Einer über die Berliner Liszt-Woche), Nachrichten u. Notizen. — Besprech. üb. F. Friedrich's Clavierschule nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Das Oratorium „Christus" v. Liszt. — Die Anfänge der dramatischen Tonkunst. — Pedalmechanik bei Pauken. Von O. Lange. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Beethoven's Symphonien f. Clav. zu vier Händen bearbeitet von O. Dresel).

Le Guide musical No. 18–19. Le conservatoire de musique de Gand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 22. Les Argonautes de Mlle. Augusta Holmès au Concert populaire. Von V. Wilder. — Un nouvel orgue. Von E. Gigont. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 9. Les Argonautes. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 29. Berichte (u. A. über die 1. „Rheingold"-Aufführung in Berlin), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Div. kürzere Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Stimmung. — Berichte (u. A. Einer über die Liszt-Tage in Berlin), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die erste Berlincr Aufführung des „Ring des Nibelungen" ist nach allen Berichten, die wir gelesen, mit einem für Berlin beispiellosen Erfolg von Statten gegangen, was sogar Wagner feindlich gegenüberstehende Referenten wohl oder übel zugeben müssen. In welchem Grade der Meister selbst durch Aufführung und Aufnahme seines Riesenwerks befriedigt worden ist, geht aus den Worten hervor, die er nach Schluss der „Götterdämmerung"-Aufführung, jubelnd auf die Bühne genöthigt, an das Auditorium richtete: „Ich müsste der undankbarste Mensch sein, wenn ich nicht ein paar Worte sagte, wie sie dem Augenblick entsprechen. Ich danke Ihnen (zu den Künstlern gewendet), meine Freunde; ich danke Ihnen (zum Publicum gewendet), meine Gönner, für diesen Beifall, für diese Zurufe, die ich wohl als Zeichen warmer Theilnahme ansehen kann. Ich bin über diesen Erfolg erfreut und zugleich erstaunt, denn als ich dieses Werk concipirte, da dachte ich nicht an das verwöhnte Publicum einer grossen Stadt, in der man eine so ganz andere Art der Kunst gewohnt ist, die hauptsächlich unterhalten will. Ich dachte nur an eine Darstellung meines Werkes vor einem kleineren Kreise von Freunden, und so entstand mein Unternehmen in Bayreuth. Ich habe seitdem eingesehen, dass ich mich geirrt. Schon in Bayreuth überraschte mich die allgemeine Theilnahme für mein Werk, das so viel Fremdartiges, Ungewohntes enthält. Noch mehr ist das hier der Fall. Ich durfte einem muthigen Mann, der das Werk mit einer Schaar von Künstlern auch endlich hier darstellen will, meine Mitwirkung nicht versagen. Und unseren Künstlern habe ich besonders zu danken. Wir haben hier die besten Künstler versammelt, die zugänglich waren, aber auch sie waren zumeist an eine andere Art Kunst gewohnt. Wie sie sich hineingefunden in meinen Stil, das hat mich überrascht. Zuvörderst aber danke ich dem kühnen Mann, der an der Spitze dieses Unternehmens steht. (Zu Hrn. Dir. A. Neumann gewendet:) Bitte, Hr. Neumann, nehmen Sie meinen wärmsten Dank! (Zu Hrn. Capellmeister Seidl:) Und Ihnen danke ich, mein junger Freund, der so Treffliches geleistet hat, und allen meinen Künstlern danke ich, allen, allen!" — Nachdem der Verhang gefallen war, wurde dem verehrten Meister noch ein von sämmtlichen Mitwirkenden gestifteter und deren Namen tragender grosser silberner Tafelaufsatz mit der Widmung „Richard Wagner, dem Meister von Bayreuth, zum Andenken an die erste Aufführung des „Rings des Nibelungen" in der Reichshauptstadt Berlin" übermittelt, für welche Ueberraschung der Gefeierte mit kurzen, aber äusserst herzlichen Worten dem vollzählig um ihn versammelten Künstlerpersonal dankte. Schon des anderen Tages verliess der Dichter-Componist die Reichshauptstadt und kehrte nach Bayreuth zurück.

* Seine ganz speciclle Anerkennung hat Richard Wagner dem Leiter der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen, Hrn. Angelo Neumann, in folgendem Briefe ausgesprochen:

Lieber Hr. Director Neumann! Ich muss heute von Ihnen mich beurlauben, da unaufschiebbare Geschäfte gerade in diesen Tagen mich nach Hause berufen. Niemand, der dem gestrigen Abend im Victoriatheater beiwohnte, wird darüber im Zweifel sein, mit welchen Gesinnungen ich für jetzt mich von Ihnen und dem künstlerischen Vereine, den Sie zur Ausführung meines so maassloa anforderungsvollen und schwierigen Werkes bereiten, verabschiede. — Mir könnte nur noch daran liegen, auch über die Zeugenschaft dieses Abends hinaus meine Bewunderung für Ihren Muth, meine Anerkennung Ihrer aufopferungsvollen Energie, sowie meinen wärmsten Dank für Alles hierdurch Geleistete laut ausgesprochen zu wissen. Lauter als jede wortreiche Anerkennung wird jedoch die unstörbare Andauer meines in Sie gesetzten Vertrauens sein. Fahren Sie fort, den Geist, der von Ihnen geschlossenen künstlerischen Vereinigung auf die Erreichung und Festhaltung des erforderlichen reinsten Stils für die Wiedergebung meines vom Gewehnten so merklich abweichenden Bühnenfestspiels gerichtet zu erhalten, so darf Ihnen kommen, das nicht nur mir, sondern der Kunst überhaupt einen grossen Dienst erweisen. — Mit dem Wunsche und in der Hoffnung, wenigstens zum 4. Cykins wieder nach Berlin kommen zu können, sage ich Ihnen für heute Lebewohl und verbleibe mit den besten Grüssen Ihr ergebener Richard Wagner. Berlin, 10. Mai 1880.

* Die weiteren Berliner „Nibelungen"-Aufführungen sind für die Tage 12., 13., 14. und 16., 18., 19., 21. und 22. und 25., 26., 27. und 29. Mai angesetzt. In der zunächst bevorstehenden wird das gefeierte Künstlerpaar Vogl die Partien des Siegfried und der Brünnhilde innehaben.

* Die Liszt-Tage in Freiburg i. Br. schlossen am 3. d. Mts. mit einer Matinee, in welcher der Gefeierte mit dem Vertrage einiger Clavierstücke Alles in Entzücken versetzte. Jedenfalls werden die viertägige Anwesenheit des grossen Meisters in Freiburg und die zu seinen Ehren veranstalteten Concerte dem dortigen musikalischen Publicum stets als ein Ereigniss besonderer Art im Gedächtniss bleiben.

* Bei Gelegenheit des bereits von uns erwähnten 8. Mecklenburg'schen Musikfestes in Schwerin (22.–24. Mai) werden als Hauptwerke Beethoven's Missa solemnis und Händel's „Samson" unter Leitung des Hofcapellmeisters Alois Schmitt zur Aufführung gelangen. Als Solisten werden Frau Rosa Sucher, Frl. Adelo Asmann, sowie die HH. v. Witt, Hill und Scaria

Digitized by Google

mitwirken. (Frau Hofcapellmeister Schmitt-Czanyi musste die Offerte zur Uebernahme der Sopranpartie ablehnen, da sie bereits früher ihre Mitwirkung bei dem in derselben Woche stattfindenden Schlesischen Musikfeste zugesagt hatte.)

* In einem Concert, welches kürzlich die Dessauer Hofcapelle unter Mitwirkung der Hrn. August Klughardt aus Neustrelitz veranstaltete, hat des Letzteren neueste (3.) Symphonie einen ähnlichen Erfolg, wie sein „Iwein" in Leipzig gehabt. Das Publicum war ganz entzückt über das schöne Werk und konnte sich in Beifallsrufen gar nicht genug thun.

* In Hof machte kürzlich ein von der Ascher Patronatsvertretung arrangirtes Wagner-Concert Sensation. Grossen Ruhm trug dabei die stimm- und temperamentbegabte Leipziger Altistin Frl. Lina Wagner, eine Schülerin F. Rebling's, davon.

* Die z. Z. auch von uns auf directe Mittheilung des Leipziger Hofpianofortefabrikanten Hrn. Julius Blüthner gebrachte Notiz, dass derselbe auf der Melbourner Ausstellung sowohl auf Flügel als auch auf Pianinos erste Preise erhalten habe, erweist sich nachträglich als unzutreffend, indem nur ein grosser Concertflügel des Genannten an erster Stelle mit concurrirt hat. Die meisten Points (40) in der Flügel-Abtheilung erhielten auf einen grossen Concertflügel von Erard in Paris, nach demselben kommen gleiche Instrumente von Blüthner mit 39 und von H. Herz in Paris mit 38 Points. Letzterem schliesst sich mit der gleichen Anzahl Points an der kleine Resonanzflügel von Kaps in Dresden, welchem bis zu 27 Points hervorragende Fabrikate von Brinsmead & Sons in London u. A. folgen. Die gleiche Rangstufe des kleinen Kaps-Flügel mit den Concertinstrumenten Erard's, Blüthner's und H. Herz' kennzeichnet am besten die hervorragenden Qualitäten des Kaps'schen Liliputaners. In der Abtheilung der Pianinos steht ebenfalls Erard (mit 37 Points) obenan, während Blüthner mit Hölling & Spangenberg in Zeitz, Zeitter & Winkelmann in Braunschweig u. A. rangirt.

* Franz Liszt hat dem Ortsverstand seines Geburtsortes Raiding das hochherzige Anerbieten gemacht, daselbst eine Kinderbewahranstalt zu stiften.

* Das Vaudeville-Theater in Ramsgate (England) ist bis auf die Mauern niedergebrannt.

* In Paris hat Hr. Edouard Broustet eine neue Concertgesellschaft ins Leben gerufen, den in den Champs-Elysées gelegenen Sommercirkus gemiethet, ein ausserwähltes Orchester von etwa 90 Mann gewonnen und sich das Aufführungsrecht einer Anzahl neuer Werke gesichert.

* Mitten in die 1. Berliner Aufführung des „Nibelungen-Ringes" hinein, nämlich auf den 7. d. Mts., fiel im Hofopernhaus daselbst die Premiere von Ad. Ueberle's dreiactiger historisch-romantischer Oper „König Otto v. Brandfahrt". Man kann den dortigen Referenten glauben, dass sie sich nach den vorhergehenden „Nibelungen"-Abenden nur schwer in die alltägliche Athmosphäre dieser Opernnovität hineinzufinden im Stande waren. Immerhin fand das Opus einen Achtungserfolg.

* Nessler's neue Oper „Der wilde Jäger" soll, wie man hört, schon nächsten Winter in Leipzig in Scene gehen. Ob sie denselben Erfolg wie „Der Rattenfänger von Hameln" haben wird?

* In Catania wurde „Nella", die neue Oper von Frontini, mit Erfolg gegeben. Der Componist wurde dreimig Mal gerufen.

* Die im Nachlass Fel. David's befindliche komische Oper wird wahrscheinlich in der Opéra Comique zu Paris zuerst das Licht der Lampen erblicken.

* Die „N. Z. f. Musik" veröffentlicht folgende Zeilen F. Liszt's: „Sehr geehrter Hr. Redacteur! Nothgedrungen muss ich endlich Sie bitten, in Ihrem Blatte bekannt zu machen, dass es mir unmöglich wird, den zahllosen Briefen und Sendungen von Musikalien etc. durch Beantwortungen zu genügen. Nebenbei ersuche die Besitzer von Album- und Autographien-Sammlungen in allen Ländern, meinen Namen nicht zu beanspruchen, solchen Gefälligkeiten entsagt vielmehr gänzlich seit vielen Jahren, sowie in Zukunft hochachtungsvoll ergeben F. Liszt. Weimar, 20. April 1881."

* Georg Henschel, der famose Bariton, scheint seinen Aufenthalt in Amerika auf längere Dauer bemessen zu haben, wenigstens ist er jetzt in Boston mit der Zusammenstellung eines grossen Concertorchesters beschäftigt und steht somit in Begriff, die Dirigentenlaufbahn zu betreten. An Erfolgen wirds ihm auch hierbei nicht fehlen.

* Der linkarmige Pianist Graf Zichy hat in der Baronin Alfonsine Wolsa, welche gegenwärtig in Paris mit ihrem rechthändigen Spiel Furore macht, eine ebenbürtige Rivalin erhalten.

* Hr. Kammersänger Fricke feierte am 1. d. Mts. das Jubiläum seiner 25jährigen ruhmvollen Thätigkeit an der k. Hofoper zu Berlin. Selbstverständlich gingen dem Jubilar von allen Seiten die wärmsten glückwünsche zu dieser Feier zu. Unser ehrwürdiger Kaiser schenkte ihm sein mit eigenhändiger Namensschrift versehenes Portrait.

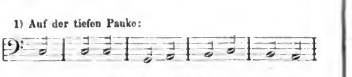
* Die Akademie der Schönen Künste, musikalische Abtheilung, in Frankreich hat als Candidaten für den erledigten Platz eines correspondirenden Mitgliedes die HH. Franz Liszt, Johannes Brahms und Arrigo Boito auf ihre Liste gesetzt.

Todtenliste. Johann Skiwa, Musikprofessor und Componist in Wien, † daselbst, 69 J. alt, am 26. April. — G. Ferri, renommirter Bariton, † am 22. April, 65 Jahre alt, in Paris. — Vincenzo Mercatto, Chordirector am Stadttheater in Triest, † 51 Jahre alt, in gen. Stadt. — Gaëtano Gaspari, Componist geistlicher Musik, Schriftsteller, Musiklehrer und Bibliothekar am Lyceum zu Bologna, † in gen. Stadt, 74 Jahre alt, am 31. März. — Eugenio Cavallini, Violinist, Componist und Lehrer am Conservatorium in Mailand, †, 75 Jahre alt, in gen. Stadt.

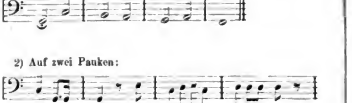
Es gereicht mir zur Freude, alle Herren Collegen auf eine von Hrn. Pittrich (Capelldiener bei der königl. sächs. musikal. Capelle) erfundene Pedal-Mechanik für Pauken aufmerksam machen zu können. Nach meiner Ansicht ist damit das Problem, schnell und leicht ohne Hände umzustimmen, auf das Beste gelöst.

Ueber die Mechanik selbst kann ich im Interesse des Hrn. Pittrich, welcher unterm 2. April 1881 von Seiten des deutschen Reiches Patentschutz erhalten hat, hier nichts Näheres mittheilen, nur soviel sei gesagt, dass die damit verschenen Pauken auf den ersten Blick einer Nähmaschine ohne Räder gleichen, wenigstens sind die eisernen Tritte vorhanden, auf welche der Fuss zu ruhen kommt. Durch ein kurzes Strecken des Beines kann sofort von tiefen F nach C und zurück auf einer Pauke gestimmt werden. Ich hatte bis vergangenes Jahr die von Hrn. Hofmann in Leipzig gefertigten Pauken im Gebrauch; an diese ist nun die von Hrn. Pittrich erfundene Pedalmechanik angebracht worden, und es sind dadurch, wie bereits bemerkt, ganz überraschende Resultate erzielbar. Nach nur einiger Uebung habe ich folgende Stellen geschlagen:

1) Auf der tiefen Pauke:



2) Auf zwei Pauken:



Es sind dies sicher überraschende Resultate, welche die Annahme zulassen, dass die Mechanik des Hrn. Pittrich bald schnelle Verbreitung finden wird. Dieselbe kann übrigens leicht an jeder Pauke angebracht werden und ist musterhaft von Hrn. Mechanikus Queisser hier ausgeführt worden.

Dresden, im April 1881.

O. Lange,
k. s. Kammermusicus.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Willem de Haan. Skizzen zu H. C. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. Sechs Clavierstücke, (Op. 5. Zwei Hefte. (Heft 1 2 M., Heft 2 2,20 M.) Creuznach, Gebrüder Wolff.

Der gemüthvolle Andersen sagt in der Vorrede zu seinem Bilderbuch ohne Bilder von den darin gegebenen poetischen Bildern, dass er sie nicht gewählt, sondern so folgen lasse, wie er sie von seinem besten Freunde, vom lieben alten Monde mit seinem bekannten Antlitz, dem runden fröhlichen Gesicht, gehört habe, und dass er blos leichte Umrisse gebe, es einem grossen genialen Maler, einem Dichter oder Tonkünstler überlassend, mehr daraus zu machen, wenn er wolle. W. de Haan hat diese Mondscheinerzählungen nun in ebenso geistreicher, als gemüthvoller Weise musikalisch illustrirt. Wie reizend ist die Erzählung des 7. Abend (No. 2) aufgefasst. Die Situation ändert sich nach dem Gange der Erzählung in drastischer Weise; wir hören des Schwagers Horn, die Schnellpost verschwindet, und dafür reiten die jungen Burschen vorüber; auch der prosaische Maler, welcher nach die Farben und Tinten aufs Genaueste notirt und den trillernden Nachtgallen Schweigen gebietet, und zum Schluss das arme Mädchen, welches mit ihrer Last am Hünengrabe ruht und betet, erscheinen vor unserem geistigen Auge. Wie lustig ist bei No. 3 der kleine Schornsteinfeger mit seinem Rufe „Hioh", und wie geheimnisvoll das Ende des 11. Abend (No. 6), nach einem Hochzeitsfeste, wiedergegeben nun den Worten des Dichters „Weiblichkeit, küsse des Dichters Harfe, wenn er des Lebens Mysterien besingt", in zarter Weise gerecht zu werden. In gleicher Art sind sämmtliche sechs Nummern der beiden Hefte behandelt und bieten kleine Cabinetstücke, welche dem poetischen Gehalte der Urbilder und der Weise des Dichters nachstreben, welcher singt: „Ich lieb den Geist in seinem stolzen Gang, die Tonkunst mit dem sehnsuchtsvollen Klang". Freunden der edlen Programmmusik werden diese kleinen Tonpoesien nach Bekanntschaft mit den Originalen gewiss grosse Freude machen, da sie nicht, wie so viele neuere Werke blos Phrasen geben, sondern wirklich gehaltvoll und musikalisch interessant sind. E. W. S.

Arno Kleffel. Ritornelle nach Dichtungen von Fr. Rückert für das Pianoforte componirt. Op. 26. Heft I. 2 M., Heft II. 2 M. 50 Pf. Berlin, Carl Simon.

Conception und Clavisatz der vorliegenden, meist in sehr knappen Rahmen gehaltenen Stücke, zwölf an der Zahl, lassen sich am besten durch einen Hinweis auf ihre nahe Verwandtschaft mit den kleineren Pianofortecompositionen Th. Kirchner's kennzeichnen, wobei jedoch nachdrücklich zu betonen sein dürfte, dass hiermit dem jüngeren Componisten nicht etwa bewusste oder unbewusste directe Anklänge an den älteren nachgesagt sein sollen. Die mit Vorhalten und anderen weich anklingenden Dissonanzen reich durchsetzte Harmonik verleiht im Zusammenhang mit dem meist zartduftigen und durchsichtigen, dabei aber der sinnlichen Klangfülle durchaus nicht entbehrenden Stimmgewebe, aus welchem sie willig und ungesucht heranswächst, den Ritornellen einen wohlanmuthenden poetischen Reiz, der besonders den in ruhigerem Tempo gehaltenen Stücken zu Gute kommt. In diesem Sinne sind namentlich No. 3 (Gestandniss), 4 (Zwiegespräch), 7 (Mondnacht) und 12 (Nachklang) lobend hervorzuheben. Daneben aber offenbart sich hier und da, so in No. 2 (Faschingsspiel) und 11 (Capriccietto) auch ein gut Stück gesunden Humors. In traulicher Dämmerstunde genossen, werden die — übrigens meist leicht spielbaren — Ritornelle verständigen Pianisten anregende Unterhaltung und Freude gewähren. C. K.

Briefkasten.

M. H. in *B.* Man sollte jenen traurigen Gesellen eigentlich laufen lassen, denn es ist doch das Meiste seiner Auslassungen so bornirt, dass man in Wirklichkeit Nichts darauf zu sagen weiss. Einige seiner Hallucinationen werden wir nur des Spasses halber in n. No. mittheilen.

A. E. R. Sie hatten wirklich den sauberen Charakter jenes Presserüpels vorher nicht gekannt? Wunderbarer Fall!

M. B. in *L.* Bei der Mittheilung, dass die Meiningen'sche Hofcapelle ihre Concertrepertoiresstücke in n. Saison aus dem Gedächtnisse spielen werde, hatte es sich um einen Scherz mit den „Signalen" gehandelt, der von deren Redacteur für Ernst genommen worden war.

E. W. S. Bericht erhalten. Fr. Gr.!

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Compositionen von Ferd. Thieriot.

[291.]

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur M. 4. 50. Stimmen M. 9. —. Clav.-Auszug zu vier Händen M. 3. —.

Op. 14. Trio (F moll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. M. 9. —.

Op. 15. Sonate (B dur) f. Pianof. u. Violonc. M. 6. —.

Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.

Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.

Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 2. 50. Vocalstimmen à M. —. 25. Streichorchesterstimmen à M. —. 25.

Op. 20. Quintett (D dur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. M. 12. —.

Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Bäumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. M. 3. —. (Part M. 1. —. Stimmen à M. —. 50.)

Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenscholl". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen M. 2. 50. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. 38.)

Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à M. 1. 75.

Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. M. 2. 25.

Op. 24. Sonate (E moll) f. Pianof. u. Viol. M. 5. —.

Op. 25. Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Sch ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)

Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrand". Partitur und Stimmen M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[222e.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

[223.] **Friedrich Hermann.**

Serie I.	Serie II.	Serie III.
No. 1. **Beethoven,** „Egmont".	No. 6. **Weber,** „Euryanthe".	No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 2. — — „Leonore" (No. 3).	No. 7. — — „Freischütz".	No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 3. **Cherubini,** „Wasserträger".	No. 8. — — „Oberon".	No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 4. **Mozart,** „Zauberflöte".	No. 9. — — „Preciosa".	No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".	No. 10. — — Jubel-Ouverture.	No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie 7 M. 50 Pf. netto, à Nummer 2 M. 50 Pf. ord. Alle 15 Nummern compl. 20 M. netto.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[224.]

Jugendbibliothek

für das Pianoforte zu vier Händen.

Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von **Anton Krause.**

8 Hefte à 3 ℳ.

I. **Beethoven.** II. **Weber.** III. **Haydn.** IV. **Schumann.**
(Bach und Händel, Mozart, Schubert, Mendelssohn in Vorbereitung.)

Bücher-Ankauf!

[225a.] **Grössere und kleinere Sammlungen, sowie einzelne grosse Werke sucht zu guten Preisen**
Glogau Sohn, Hamburg, 23 Burstah.

[226.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

Edmund Stoll, Leipzig,

Musikalien- und Instrumentenhandlung,

empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten aller Art und stellt die höchsten Procente. Kataloge gratis und franco.

Metronome zu 5, 10, 14 Mark. [227.]

Digitized by Google

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK in Berlin.

Compositionen

von

[228.]

FRIEDRICH KIEL.

		Preis M.
Op. 5.	**Drei Romanzen** für Pianoforte	3,00
	Dieselben einzeln. No. 1—3 . . . . . à	1,50
Op. 18.	**Zwölf Phantasiestücke** für Pianoforte.	
	Heft I. Praeludium — Scherzo — Duett — Andante	2,—
	„ II. Hongroise — Scherzo — Melodie . . .	2,—
	„ III. Ballade — Lied — Hymne	2,—
	Hierans einzeln für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt:	
	Duett	—,80
	Hongroise	1,—
	Hymne	—,80
Op. 21.	**Nachklänge. Drei Clavierstücke**	1,50
Op. 24.	**Trio** (Adur) für Pfte., Violine und Violoncell . . .	8,—
Op. 31.	**Liederkreis.** Zwölf Lieder für eine Singstimme:	
	No. 1. Wehmuth: Ich kann wohl manchmal singen .	—,80
	„ 2. Sage mir, mein Herz, was willst du?	1,—
	„ 3. Andenken: Dein Bildniss wunderselig . . .	—,80
	„ 4. Liebeslust: Die Welt ruht still im Hafen . . .	1,—
	„ 5. Mondnacht: Es war, als hätte der Himmel . .	—,80
	„ 6. Wiegenlied: Die Aehren nur noch nicken . .	—,80
	„ 7. Nachts: Ich wandre durch die stille Nacht . .	—,80
	„ 8. Hör ich das Liedchen klingen	—,80
	„ 9. Mein liebes Kind Adieu!	—,80
	„ 10. Am Bodensee: Trage mein Schiff an das Ufer	1,—
	„ 11. Der Maaikanz: Wandern lieb ich für mein Leben	1,—
	„ 12. Bist du manchmal auch verstimmt	1,—
	No. 1—6 in 1 Heft zusammen	3,—
	„ 7—12 „ „ „	3,—
Op. 32.	**Zwei Motetten** für dreistimmigen Frauenchor und Solo mit Pianofortebegleitung.	
	No. 1. Requiem aeternam. Partitur u. Stimmen .	1,50
	„ 2. Benedictus et osanna. Partitur u. Stimmen	2,—
Op. 37.	**Variationen über ein schwedisches Volkslied** für Violine und Pianoforte	6,—
Op. 59.	**Sechs geistliche Gesänge** 2—4stimmig für Frauen- oder Knabenchor. Partitur und Stimmen . . .	5,—
	No. 1. Kyrie. — No. 2. Adoramus te. — No. 3. Crucifixus. — No. 4. Agnus dei. — No. 5. Benedictus. — No. 6. Requiem aeternam.	
Op. 60.	**Christus.** Oratorium nach Worten der heil. Schrift.	
	Orchester-Partitur . . . . . n.	30,—
	Orchesterstimmen . . . . . n.	45,—
	Solosingstimmen	4,50
	Chorstimmen	13,—
	Vollst. Clavier-Auszug mit deutschem u. engl. Text	12,—
	do. do. Volksausgabe	4,—
	Hieraus einzeln:	
	No. 3. Mezzo-Sopran-Solo. Das zerstossene Rohr wirst du nicht zerbrechen	1,—
	„ 6. Recitativ. Wenn du es wüsstest	—,50
	„ 12. Mezzo-Sopran-Solo. Fürwahr, er trug . .	1,—
	No. 18. Mezzo-Sopran-Solo. Da er gestraft . . .	—,75
	„ 23. (Christus) Ihr Töchter von Jerusalem . .	—,50
	„ 28. Duett. (M.-S. u. Alt.) Wer wälzet uns den Stein von des Grabes Thür	1,—
Op. 63.	**Zwei Gesänge von Novalis für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte.**	
	No. 1. Es gibt so bange Zeiten. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug	3,—
	Orchesterstimmen	3,30
	Chorstimmen	1,—
	„ 2. Fern im Osten wird es helle. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug	3,—
	Orchesterstimmen	3,30
	Chorstimmen	1,—
Op. 65.	**Zwei Trios** für Pianoforte, Violine und Violoncell.	
	No. 1. A dur	8,—
	„ 2. G moll	7,50
Op. 66.	**Ländler** für Pianoforte zu vier Händen. Heft I. u. II. à	2,30
Op. 67.	**Sonate** (G) für Pianoforte und Viola	7,—
	Ausgabe für Pianoforte und Violine	7,—
	Ausgabe für Pianoforte und Violoncell	7,—
Op. 69.	**Drei Romanzen** für Pianoforte und Viola	4,—
	Ausgabe für Pianoforte und Violine	4,—
	Ausgabe für Pianoforte und Violoncell	4,—
Op. 70.	**Zwei Solostücke** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte . . . . . à	3,—
Op. 71.	**Drei Clavierstücke**	2,50
Op. 73.	**Walzer für Streichquartett.** Partitur	3,—
	Stimmen	4,50
	Arrangement f. Pianoforte zu 4 Hdn. vom Componisten	4,—
	Leichtes Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von A. Loeschhorn	4,—
	Arrangement f. Pianoforte zu 2 Hdn. vom Componisten	3,—
	Arrangement f. Pianoforte u. Violine von H. de Ahna	4,—
Op. 74.	**Zehn vierhändige Clavierstücke für die Jugend.**	
	Heft I.	2,—
	Heft II.	2,50
Op. 75/76.	**Zwei Quintette für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell.** No. I. A dur (Op. 75) .	15,50
	No. II. C moll (Op. 76)	15,50
	Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen:	
	No. 1. A dur (Op. 75)	8,80
	No. 2. C moll (Op. 76)	8,—
Op. 78.	**Walzer für Streichquartett. Neue Folge.**	
	Partitur	3,—
	Stimmen	4,50
	Arrangement für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten	4,—
	Unter der Presse:	
Op. 80.	**Requiem.**	

[229a.] Für den ersten Männergesangverein einer Stadt von ca. 35,000 Einwohnern (nicht Fabrikstadt) wird ein **Dirigent** gesucht. — Minimal-Honorar 300 Mark p. Jahr. — Günstige Aussichten für erhebliche Nebeneinnahmen durch Musikunterricht. — Referenzen erwünscht. — Qualificirte Bewerber wollen Offerten unter M. G. V. 124 an die Exped. d. Blts. baldigst einsenden.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[230.]

Freudenberg, Wilh., Tarantelle für Orchester aus „Die Nebenbuhler", Oper in drei Aufzügen. Partitur ℳ 5,—. Stimmen ℳ 11,50.

Lassen, E., Domine salvum fac regem nostrum für gemischten Chor, Orchester und Orgel. Partitur ℳ 3,50. Clavierauszug und Singstimmen ℳ 2,50.

Lieblinge, Unsere. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit, in leichter Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte herausgegeben von Julius Klengel. Drittes Heft. **Blau cart.** n. ℳ 5,—.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 6. B dur C (Köch.-Verz. No. 238). ℳ 4,25.
„ 8. C dur C (Köch.-Verz. No. 246). ℳ 4,75.

—— **Divertimento** No. 15. B dur (Köch.-Verz. No. 287) für zwei Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 6,—.

Pergolese, G. B., Compositionen. Clavierauszug mit Text von H. M. Schletterer.
No. 1. Salve Regina für Tenor oder Sopran solo mit Begleitung. ℳ 2,75.
„ 2. Orfeo. Cantate f. Sopran solo mit Begleitung. ℳ 3,25.
„ 3. Salve Regina f. Sopran u. Bass mit Begleitung. ℳ 1,50.
„ 4. Salve Regina f. Sopran u. Alt mit Begleitung. ℳ 3,—.

Schubert, Franz, Ouverture zum Drama „Rosamunde". Für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 3,25.
—— Dieselbe. Für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt von S. Jadassohn. ℳ 2,—.

Siebmann, Fr., Op. 63. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—.

Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten Deutschen, Französischen und Italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
Einzelausgabe:
No. 7. **Loeillet, Johann Baptist,** Gavotte D dur. 50 ₰.
„ 8. **Couperin, François,** Gavotte G moll. 50 ₰.
„ 9. —— Gavotte (La Bourbonnaise) G dur. 50 ₰.
„ 10. —— Gavotte C moll. 50 ₰.
„ 11. **Rameau, Jean Philippe,** Gavotte (aus der Balletoper „Le Temple de la Gloire") D dur. 50 ₰.
„ 12. Gavotte (Tambourin) E moll. 50 ₰.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band IX. **Offertorien.** ℳ 15,—.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie IV. **Für Streichinstrumente.**
No. 19. Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 41.
No. 1. A moll. Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 5,75.
„ 2. F dur. „ „ 3,25. „ „ 5,75.
„ 3. A dur. „ „ 3,25. „ „ 5,50.

Volksausgabe.

No.
470. **Hering, C. F.,** Op. 13. **Elementar-Violinschule und Elementar-Etuden.** ℳ 1,50.
450. **Klengel, A. A., Kanons und Fugen** für das Pianoforte. Zweiter Band. ℳ 4,—.
464. **Meyerbeer, „Prophet".** Clavierauszug ohne Worte. ℳ 8,—.

[231.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Die Hunnenschlacht.

Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester
gedichtet und componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 12.

Clavierauszug ℳ 7,50. Chorstimmen (à 80 ₰.) ℳ 3,20. Solostimmen ℳ 1,—.
Demnächst erscheinen: Orchesterpartitur n. ℳ 18,—. Orchesterstimmen n. ℳ 18,—. Textbuch n. 15 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

[232.] Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Weihestunden.

Sechs Gesänge

für eine Bariton- oder Mezzo-Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Felix Draeseke.

Op. 16. Pr. 3 M.

Die Stelle eines Violoncellisten in der königlichen Hofcapelle ist sofort zu besetzen. Anfangs-Bezug 1380 M. (exclusive Concerte). Bewerber wollen sich am 12. *Mai* Vormittags 11 Uhr im königlichen Hoftheater zum Probespiel einfinden.

München, am 3. Mai 1881.

[233.] K. b. Hofmusik-Intendanz.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[234.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Mozart's Orgelsonaten.

(Bisher nicht veröffentlicht.)

[235.] Soeben erschienen:

15 Sonaten für mehrere Instrumente **mit Orgel**
von

W. A. Mozart.

(Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe Serie 23.)
Fol. Broch. ℳ 4. 20. Geb. ℳ 6. 20.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 19. Mai 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind diesen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 21.**

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Graz (Schluss) und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wenn wir Schindler Glauben schenken dürfen, so hätte Beethoven nach dem Es dur-Quartett Op. 127 das A moll-Quartett und dann erst das Quatuor Op. 130 componirt. Es gebührte also dem Letzteren die Opuszahl 131. Da man indess längst gewöhnt ist, von dem

B dur-Quartett Op. 130

zu sprechen, accomodiren wir uns der üblichen Nummerirung. Wenn uns das später zu betrachtende, im Frühjahr 1823 componirte A moll-Quartett durch unverkennbare musikalische Charakterzüge stellenweise in die schwere Krankheit versetzt, welche der Meister zu jener Zeit soeben überstanden, wenn Beethoven den wunderbaren „Canto lydico" desselben A moll-Quartetts sogar ausdrücklich als einen der Gottheit dargebrachten „heiligen Dankgesang eines Genesenen" bezeichnet, so erscheint in dem, im Winter 1825 auf 1826 zuerst aufgeführten B dur-Quartett die Krankheit völlig überwunden, ein Gefühl der Verjüngung, wiedergewonnener Kraft, Lebensmuth und Lebensfreude erfüllt das Werk, in welchem klagende, sehnsüchtige Stimmen nur selten laut werden, dagegen drastische Ausbrüche urwüchsigster Beethoven'scher Laune um so häufiger überraschen. Wenn wir das oft missbrauchte Wort „Humor" in seinem eigentlichen, höchsten Sinne als geistige Befreiung, als gleichzeitiges sich-Erheben über den eigenen Schmerz und die Kleinlichkeiten der Welt nehmen, dann verdient das Quatuor Op. 130 das specifisch-humoristische in der langen Reihe der Beethoven'schen Quartette genannt zu werden.

Das wahre Wesen des Humors äussert sich im jähen Wechsel der Stimmungen, in der Aufstellung und Versöhnung scheinbar unvereinbarer Contraste .... und gerade dies finden wir in Beethoven's letztem B dur-Quartett.

Die Durchführung einer psychologischen Idee, wie in den beiden ersten Sätzen des vorigen Quatuor, wie in den zwei nächstfolgenden Werken im Ganzen und Grossen — ist im B-Quartett nicht zu erkennen, schaffensfreudig, wie nur je in seinen glücklichsten Tagen, überlässt sich der taube Meister seinem musikalischen Genius, welcher ihm fort und fort die wunderbarsten Melodien einflüstert, welcher ihn zu Combinationen führt, mit denen die Zeitgenossen allerdings Nichts anzufangen wussten, die aber heute unsere staunende Bewunderung erregen. W. v. Lenz durfte mit Recht einmal das Werk 130 wegen der Fülle und Spontaneität sich in ihm bergender blühender Musik das phantasietrunkenste der Beethoven'schen Quartette nennen.

Das Quartett umfasst sechs Sätze. Auf das erste (die Sonatenform wie das erste Stück des jüngst bespro-

Digitized by Google

chenen Es dur-Quartettes sehr frei umgestaltende) Allegro (B dur) folgt ein dämonisch-humoristisches Presto (B moll, Alla breve), ein höchst merkwürdiges, den wunderbarsten musikalischen Stimmungswechsel verwirklichendes Andante scherzoso (Des dur, $^4/_4$), ein heiter volksthümliches Allegro assai: Alla Danza tedesca" (G dur, $^3/_8$), eine unendlich gesangvolle, mit dem Herzblut des Tondichters geschriebene Cavatina: Adagio molto espressivo (Es dur, $^3/_4$), endlich zum Schluss ein erst in heimlicher, dann immer lauterer und stürmischerer Lust aufrauschendes Allegro (B dur, $^2/_4$).

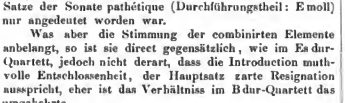
Dies ist die Gestalt des Quatuors, wie es uns heute vorliegt. Ursprünglich stand an der Stelle des jetzigen Finales die grosse Fuge („Tantot libre, tantot recherchée"). Nachdem aber die Letztere für sich allein 35 Seiten in Partitur fasste und überdies vom Publicum gänzlich unverstanden blieb (was uns von uns bereits erörterten Gründen auch noch heute der Fall ist), beschwor der damalige Verleger — Artaria — den Meister, ein neues Finale zu schreiben, und Beethoven gab diesem Wunsche noch auf seinem Sterbebette — November 1826 — nach. Es müssen wahre Weihemomente des Genius gewesen sein, in welchen sich derselbe siegreichst über die Materie erhob, denn von physischer Erschöpfung, Krankheit, Schmerzen weiss dieses neue Quartettfinale Nichts, es ist sprühend heitere Lebenslust von der ersten bis zur letzten Note.

* * *

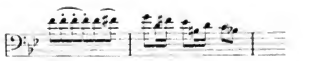
In der formellen Structur des ersten Satzes des B dur-Quartetts fällt wie bei jenem des Quatuors Op. 127 die innige Verbindung der langsamen Einleitung und des anschliessenden Allegro auf, ja diese Verbindung geht hier noch viel weiter, das Introductionsmotiv gewinnt mitten im Durchführungstheile des Allegro völlig thematisch-combinatorische Bedeutung, es ist hier (wir haben immer nur die formelle Seite des Tonsatzes im Auge) mit frappirender Stilkühnheit ausgeführt, was im ersten Satze der Sonate pathétique (Durchführungstheil: E moll) nur angedeutet worden war.

Was aber die Stimmung der combinirten Elemente anbelangt, so ist sie direct gegensätzlich, wie im Es dur-Quartett, jedoch nicht derart, dass die Introduction muthvolle Entschlossenheit, der Hauptsatz zarte Resignation ausspricht, eher ist das Verhältniss im B dur-Quartett das umgekehrte.

Die Einleitung: Adagio ma non troppo

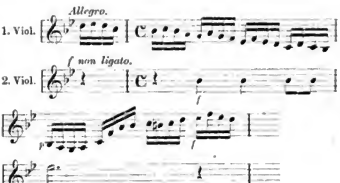


singt in ihren ersten acht Takten so weich, so innig, es ist, als wollte sie ganz untertauchen in zärtlich-wehmüthiger Stimmung, dann regt sich in den nächsten Takten — erst im Violoncell



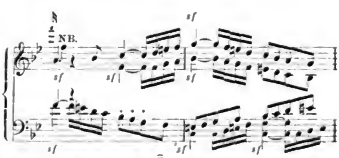
— hier aber noch schüchtern — eine schon muthigere Figur, die im Allegro Anstoss zu einer sehr lebendigen Entwickelung geben wird.

Das eigentliche Doppelthema des Allegro,



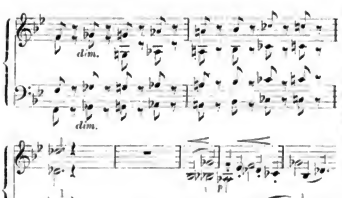
zuerst von den beiden Geigen ohne Begleitung der Unterstimmen eingeführt, scheint es auf nichts Anderes, als auf scurriles Tonspiel abzusehen. Die rauschende Sechszehntelbewegung verbreitet sich im 5. Takte über alle Stimmen, weicht aber hier der ganz unvermuthet wiederkehrenden Einleitung (die Hauptmelodie im Violoncell, die anderen Stimmen imitatorisch, der seelische Charakter im Gegensatz zu der ursprünglichen zärtlichen Weichheit: grüblerisch gehaltener Ernst), aber auch diese behauptet sich nur durch 4 Takte — spannender Halt im 5. Takt! und nun erst strömt das Allegro mit seinem oben citirten Doppelthema frisch und freudig dahin. Das anfänglich sehr harmlose Spiel wird Takt 13 durch Einführung des zweiten Motives der Einleitung (siehe vorletztes Notenbeispiel) männlicher, energischer, Beethoven'scher.

Die Sechszehntelbewegung concisirt sich von Takt 21 in festen Achtelaufschritt (staccato, jede Note forte herausgehoben, Alles unisono, nur einmal: Takt 3 dieser viertaktigen Periode die Primgeige als wahre Führerin frei und kühn in der Gegenbewegung nach aufwärts), dann aber kehrt der grosse Tondichter Takt 25 (Alles vom Beginn des eigentlichen Allegrosatzes an gerechnet) sein eigenstes Gesicht heraus:



NB. Das a der ersten und das f der zweiten Geige gleichzeitig.

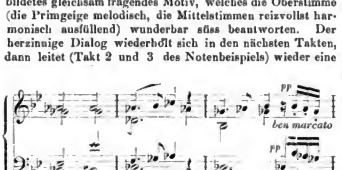
Digitized by Google



Violoncell auf der C-Saite.

Man beachte den kühnen Sprung vom hohen F auf A, die wahrhaft heroische Rhythmik und für diese letzten Quartette Beethoven's so bezeichnende genial freie Polyphonie der beiden ersten Takte! Wie weiss uns der Meister sodann in dem leisen chromatisch-unisonen Gang der nächsten Takte zu spannen: wohin führt das, was soll das geben?

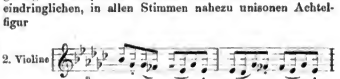
Es führt auf den Ton Des — als Dominante von Ges dur —, und in diesem Ges dur intonirt das Violoncell ein aus der Sechszehntelfigur des Hauptthemas hervorgebildetes gleichsam fragendes Motiv, welches die Oberstimme (die Primgeige melodisch, die Mittelstimmen reizvollst harmonisch ausfüllend) wunderbar süss beantworten. Der herzinnige Dialog wiederholt sich in den nächsten Takten, dann leitet (Takt 2 und 3 des Notenbeispiels) wieder eine



schüchterne, ausdrucksvolle Frage*) zu einem allerliebsten neckischen Gekicher und Geflüster (Takt 3 und 4 des Beispiels) aller Quartettstimmen und, nachdem auch dieses verrauscht, in die anfängliche Sechszehntelbewegung des Allegro zurück, wobei aber der Satz fortwährend in Ges-

*) Die wohl auch Meister Wagner zu der seinigen gemacht hat in einer überaus innigen, geheimnissvoll nachsinnenden Stelle seines Siegfried-Idyll.

dur verbleibt. Das Tonspiel der nächsten 14 Takte ist weniger bedeutend, es scheint sich ohne festen Anhalt in sich selbst verlieren zu wollen, doch arbeitet es sich allmählich — indem der Sechszehntelfigur energisch accentuirte Achtel, zuletzt halbe Noten gegenübergestellt werden, unter steter Steigerung der Tonstärke machtvoll und grossartig heraus, um endlich von diesem hier erreichten geistigen Höhepuncte aus sich sofort zu der melodisch eindringlichen, in allen Stimmen nahezu unisonen Achtelfigur



— bei der vielleicht Mancher an Robert Schumann'sche Phrasenbildungen denken mag — zu beschwichtigen und mit derselben, den Septimenaccord von B dur andeutend, den ersten Theil unseres Quartettsatzes zu schliessen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Heute sind wir in der seltenen Lage, uns selbst einen Brief aus der Reichshauptstadt zu schreiben. War es uns nämlich schwer angekommen, auf die Theilnahme an der ersten hiesigen Aufführung des gigantischen „Nibelungen"-Werkes zu verzichten, und konnten wir nicht directe Zeugen des Triumphs, den es hier gefeiert, sein, so wollten wir nun doch wenigstens aus dem Fortgang des ruhmvollen Unternehmens des Hrn. Director Neumann Kunde von dem Verhältniss schöpfen, in welches sich das Publicum der Reichshauptstadt zu der so nachträglich in Berlins Mauern eingezogenen Schöpfung gesetzt hat. Verhindert, dem 2. Cyklus der hiesigen Aufführungen gleich von Anfang an beizuwohnen, begannen wir unsere Beobachtungen am „Siegfried"-Abend, also an dem Drama, welches bei der ersten Darstellung im Victoriatheater infolge des von allen Stimmen als ungenügend bezeichneten Siegfried des Hrn. Jäger) den von den Freunden des Meisters erwarteten Eindruck fast ganz versagt und damit den Gegnern des Werkes einen neuen Anhalt für ihre, dem pursten Unverständniss entspringenden Schmähungen dieses herrlichen „Nibelungen"-Theils gegeben hatte. Der zweite „Siegfried"-Abend hat nun in überzeugendster Weise dargethan, welcher Wirkung das „Siegfried"-Drama fähig ist, wenn der Darsteller der Titelpartie auf voller Höhe seiner Aufgabe steht. Der Erfolg des letzten „Siegfried"-Abends stellte Alles in Schatten, was von den Triumphen der vorhergehenden

*) Zur Entschuldigung für dieselbe wird geltend gemacht, dass der Genannte, um die mit ihm angesetzte erste Vorstellung nicht zu stören, sich durch eine Gewalteur von einem bedenklichen Typhusanfall nur mühsam soweit hatte herstellen lassen, dass er direct vom Krankenbett aus nach Berlin zu fahren und dort den Siegfried ohne Probe, die er wegen der Krankheit versäumen musste, zu singen im Stande war, was aber doch zu viel für den noch gar nicht wirklich Genesenen gewesen sei. Hatte, fragen wir entgegen, das Pflichtgefühl des Hrn. Jäger in diesem Fall, wo der längst erprobte Münchener Siegfried-Darsteller anwesend und demnach vollgiltigster Ersatz sicher vorhanden war, bis zur Selbstaufopferung zu gehen?

Digitized by Google

„Nibelungen"-Abende erzählt und geschrieben wurde, die Künstler wurden nach dem ersten und zweiten Aufzug je sechs Mal auf das Stürmischeste und ohne jede Opposition förmlich hervorgejubelt, und nach dem dritten musste das Ehepaar Vogl sogar sieben Mal sich dem enthusiasmirten Publicum zeigen, wobei es auch Hrn. Capellmeister Seidl — Hr. Director Neumann ignorirte die ihm geltenden Rufe — an den Ehren des Abends theilnehmen liess. Wir wünschten, der Schöpfer des Werkes wäre noch in Person zugegen gewesen, er würde selbst seine innigste Freude an diesem Siegfried, an dieser Brünnhilde gehabt haben. Die Leistungen dieser gottbegnadeten Künstler an diesem Abend waren exorbitant. In Hrn. Vogl müssen wir, Auffassung und Durchführung der gewaltigen Aufgabe betreffend, in Allem und Jedem den allerberufensten Siegfried-Interpreten erkennen, der gegenwärtig wohl existirt und er wird in künftigen Jahren kaum noch einmal erstehen wird. Es klingt dies vielleicht überschwänglich, aber gewiss nicht Denen, die mit uns am Abend des 15. Mai dem ausserordentlichen Künstler einen der unvergesslichsten Kunstgenüsse zu danken hatten. Das war eine Darstellung aus Einem Guss, da störte kein einziges Detail, für jeden Zug der Partie fand der wundervolle Sänger den adäquaten Ton und Ausdruck, jede Empfindungs- und Gefühlsnuance ergab sich mit überzeugendster Natürlichkeit, man hatte in jedem Moment darauf schwören können, so und gerade so muss sich der Dichter-Componist seinen Recken gedacht, gerade so und nicht anders kann Jung Siegfried in der Phantasie seines Schöpfers gelebt haben! Wir müssten wahrlich die Partie Wort für Wort eitiren, wollten wir die grandiose Leistung durch einzelne Beispiele illustriren. In gleicher enthusiastischer Weise können und dürfen wir uns über die Brünnhilde der Frau Vogl, soweit wir sie im „Siegfried" kennen lernten, äussern, sie war es wie kaum eine andere werth, von einem Siegfried-Vogl erweckt zu werden. Wie erregte sie schon durch ihre herrliche Erscheinung und ihr stummes Spiel, noch bevor sie die Töne zur jubilirenden Begrüssung des leuchtenden Tags fand, die vollste Sympathie und wie herrlich war dann, als sie mit süssem Munde den Empfindungen ihres vollen innern Ausdruck gab, von der Freude ihres Erwachens an bis zum beseligten und beseligenden Aufschrei der liebevollen Umgabe an ihren Erwecker, wie entzückend, nervorgleichlich gestaltete sich unter solchen Umständen der Liebeszwiegesang der beiden! Aber die Schlussscene auf dem Walkürenfelsen in solcher Vollendung, wie an dem beregten Abend von Seiten dieser auserlesenen Münchener Künstler gehört hat, wird sie sein ganzes Leben lang nicht wieder aus der Erinnerung verlieren, der wird aber auch, wenn von den grossen Sängern unserer Tage die Rede ist, dankerfüllten Herzens an Heinrich und Therese Vogl denken. — Was die übrigen Mitwirkenden in der hies. „Siegfried"-Aufführung Grosses bieten, ist in unserem Blatt schon kurz angedeutet worden. Ueber Hrn. Lieban's Mime haben wir uns selbst schon gelegentlich der Leipziger Aufführungen rückhaltslos ausgesprochen, diese Meisterleistung hat mittlerweile auch hier Sensation gemacht, selbst Wagner hat sie, wie wir von gut unterrichtet Seite wissen, als solche voll anerkannt. Wir wollen bei ihrer Erwähnung nur unser Befremden darüber Ausdruck geben, dass einige Zeitungen dings nur ganz vereinzelte — Stimmen Anlass gefunden haben, Hrn. Lieban vor Uebertreibung zu warnen, ein guter Rath, der in diesem Falle ganz überflüssig erscheint. Neu waren uns der Wanderer des Hrn. Scaria und der Alberich des Hrn. Schelper, Leistungen, welche wir ebenfalls als sehr anerkennenswerthe bezeichnen dürfen. Von wunderbarer Ausgibigkeit und Tragweite ist bei Hrn. Scaria das Organ, und in der innsterhaften Deutlichkeit der Aussprache ist er neben das Ehepaar Vogl und die Hil. Schelper und Lieban zu stellen. Die Scene zwischen Alberich und Mime vor der Drachenhöhle haben wir noch nicht in gleicher drastischer Weise abspielen sehen. — Unbeschränktes Verdienst um die hiesigen Aufführungen hat sich Hr. Seidl dadurch erworben, dass er die sonst nicht besonders gut beleumundete Symphenieapelle zu einer Leistungsfähigkeit geführt hat, die gerademu auch Den in Erstaunen setzen muss, der die Kräfte vorher nicht gekannt hat. Das spröde Material, mit welchem Hr. Seidl hier zu arbeiten hatte, hört nämlich auch ein Solcher noch heraus, die einzelnen Stimmen, namentlich die Violinen und Bratschen und fast sämmtliche Holzblasinstrumente entbehren schon im blossen Klangcharakter des höheren sinnlichen Reizes, den wir z. B. der Leipziger Theatercapelle so hoch anrechnen, ven einer wirklichen Klangpoesie ist fast durchweg Nichts zu spüren. Wie aber diese Kräfte trotzdem im Grossen und Ganzen zusammenwirken, wie Alles hübsch zusammenklappt, sich eine Stimme der anderen subordinirt, verdient vollste Bewunderung und stellt der Directionsbegabung des Hrn. Seidl das glänzendste Zeugniss aus, zumal, wie man weiss, nur eine kurze Zeit für die Proben zur Verfügung stand. Die Reichshauptstadt hat allen Grund, die Leipziger Theaterdirection um einen solchen Dirigenten zu beneiden.

* * *

In gleich enthusiastische Kundgebungen wie bei „Siegfried" verhalte am folgenden Abend der letzte Accord der „Götterdämmerung". Sechs Mal mussten die Künstler, die sieben Male mit Hrn. Capellmeister Seidl und Hrn. Director Neumann, vor den Rampen erscheinen, um den Dank für den unsterblichen Schöpfer des Werkes, wie für die hervorragenden Verdienste, welche sie sich selbst um diese Aufführung erworben hatten, in Empfang zu nehmen. Mit genialem Zug führte Frau Vogl ihre Brünnhilde vollends durch. Wie rührend ist sie in ihrem Liebesglück, in der Sicherheit des Besitzes des herrlichsten Helden, welche Töne des Entzetzens, des verzweiflungsvollsten Widerstandes entquellen ihrer Brust in der Scene, wo ihr der verhängnisvolle Ring entrissen wird, wie erschütternd, zum tiefsten Mitgefühl für das verrathene Weib hinreissend, wirkt ihre Darstellung in der Begegnung mit Siegfried vor Gunther's Halle, wie unvergleichlich wirken Spiel und Gesang dieser excellenten Künstlerin auch ferner — bis zum Moment, wo sie sich auf Grane schwingt und auf ihm in die Flammen reitet — zusammen, an bei den Zuhörern einen unverlöschlichen Eindruck zu hinterlassen, die Empfindung, eine Kunstleistung erlebt zu haben, wie sie idealer nicht gedacht werden kann! Und daneben die ebenfalls einzige Siegfried-Interpretation des Hrn. Vogl, über die man auch nur in Superlativen begeistertes Bewunderung schreiben kann, so voll der überzeugendsten Treue, war des Sheins des Seins und wirklichstes Leben athmend, die riesige Aufgabe vollständig erschöpfend ist das Gebilde, das der Münchener Künstler, sich mit demselben von Neuem als ausserordentlicher und genialster Wagner-Sänger documentirend, schafft und formt. Wahrhaftig ein Künstlerpaar sind Therese und Heinrich Vogl, wie ein zweites auf gleichem Gebiete nicht weiter existirt. Leistungen spendend, welche der Kritik die Waffen entwinden und ihr nur Worte innigsten Dankes übrig lassen. — Haben wir in Vorstehendem die herrliche Durchführung der beiden Hauptpartien des Schlussdramas der Tetralogie bei dessen zweiter Berliner Reproduction mit dürftigen Worten angedeutet, so sind wir in der glücklichen Lage, auch für die übrigen Darsteller den Ton wärmster Anerkennung beibehalten zu dürfen. Da sei zunächst Frau Reicher-Kindermann genannt, eine Waltraute, ganz wie wir sie von dieser, von uns schon des Oefteren als Künstlerin allerersten Ranges gerühmten Frau mit dem phänomenalen Organ und dem heissen, überquellenden Künstlergemüth erwarten durften, die als Fricka und Waltraute, trotzdem diese Parthen doch erst in der zweiten Linie des Interesses stehen, auch von der Berliner Kritik sofort in ihrer Bedeutung erkannt worden ist, und welche als Brünnhilde sicher allgemeinste Sensation erregt haben würde. Der Hagen des Hrn. Schelper und der Gunther des Hrn. Wiegand sind Typen, die in dem Berliner Rahmen ihre von uns schon früher gewürdigte Bedeutung behaupten, ebenso bewährten sich auf dem fremden Boden die Gutrune der Frau Schreiber und die Nornen der Frls. Klafsky, Stürmer und Riegler. Ganz meisterlich war der Alberich des Hrn. Lieban und ausgezeichnet die Rheintöchter der Frau Monhaupt und der Frls. Liebermann und Löwy, welch letzteren besonderes Lob verdient. Ihnen, die Leipziger Herren haben mit einer uns geradezu verblüffenden Schlagfertigkeit und Klangfülle gesungen und nicht wenig mit zu dem grossartigen Gesammteindruck des zweiten Aufzuges geholfen. Das Orchester stand leider nicht immer auf dem Leistungsniveau des vorhergehenden Abends, ohne sich jedoch wirklicher Verstösse schuldig zu machen, und Hr. Seidl hat das Ganze mit einer Liebe und Hingebung, mit einem feinen Verständniss geleitet, dass man wieder den höchsten Respect vor seiner künstlerischen Thatkraft haben musste. Diese „Götterdämmerung"-Aufführung war ein weiterer Beleg für die einzig dastehende Energie, mit welcher Hr. Angelo Neumann künstlerische Initiative nicht blos ergreift, sondern auch glänzend durchzuführen weiss. Von Herzen ist ihm die Anerkennung zu gönnen, welche ihm das Publicum und die Presse der Reichshauptstadt allgemein zollen und die recht im Gegensatz zu den Erfahrungen steht, welche derselbe trotz seiner hervorragenden administrativen Fähigkeiten schon so oft in seinem heimischen Wirkungskreis erleben musste.

Digitized by Google

Graz, April.

(Schluss.)

Auf dem Gebiete der Schule erzielte der Musikverein, wie das am Schlusse des Schuljahres Ende Februar abgehaltene Prüfungsconcert documentirte, ganz schöne Resultate und zeigte ein sehr ernstes Streben. Der Unterricht erstreckt sich auf Gesang, Violine, Violoncell, Holz- und Blechblasinstrumente, Uebungen im Orchester- und Quartettespiel, während leider wegen Mangel an pecuniären Mitteln eine Clavier-, Männergesang- und Generalbassschule nicht existiren. Von dem aus 13 Nummern zusammengesetzten Programme dieses Schülerconcertes heben wir als die gelungensten hervor: den 1. Satz einer Symphonie in C-dur von Mozart, den 1. Satz des Streichquartetts in C-moll von Beethoven, Adagio für vier Violoncells von Lachner, Violoncellconcert von Goltermann, gespielt von Aurel Czerwenka, und Violinconcert in E-dur von Vieuxtemps, vorgetragen von Gabriele Wietrowetz, einer Schülerin unseres verdienstvollen Lehrers Hrn. Concertmeisters Casper, die sich als ein Violintalent ersten Ranges entpuppt; dieses junge Mädchen, welches sich ganz der Kunst zu widmen und später zur weiteren Ausbildung in ein Conservatorium übersutreten gedenkt, geht sicherlich einer grossen Zukunft entgegen.

Einen sehr guten Rufes, und dies mit Recht, erfreut sich auch die Musikbildungsanstalt (Clavierschule) des Hrn. B n w a. In einer der öffentlichen Prüfungsproductionen hörten wir von den besten Schülerinnen recht hübsch gespielt: ein Clavierquartett in F-dur von Rubinstein, dann „Phantasie" arrangirt für zwei Pianos von Saint-Saëns und zum ersten Male für hier ein Concert für drei Claviere von Mozart.

Eine hochbedeutende Novität, die grossen Erfolg hatte, brachte der akademische Gesangverein, und zwar: „Rinaldo", Cantate von Goethe, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von J. Brahms (Op. 50). Es ist geradezu bewunderungswürdig, was der Componist aus diesem an und für sich spröden Texte zu machen wusste, welche Fülle von lyrisch romantischem Zauber diese Musik athmet. Manche Züge in diesem Werke weisen auf Beethoven — so die erhabene Einleitung —, anderes wieder auf Schubert. Von den verschiedenen Episoden heben wir als besonders glänzende Perlen hervor: das Andante con moto, $^6/_8$, A moll, dessen klagendes Motiv die wehmüthige Empfindung Rinaldo's bei dem abermaligen Verlust Armidens so wunderbar schildert, dann den Chortrefl mächtig aufgebauten Schlusschor — die Rückkehr Rinaldo's und seiner Gefährten nach dem gelobten Lande darstellend —, der von grossartiger Wirkung ist. Die Tenorsolopartie sang Hr. Professor v. Schultner aus Wien, der durch den Adel des Vortrages reichlichst zu ersetzen wusste, was ihm an reinvollem Klange der Stimme schon fehlt. Die Gesammtaufführung war eine wohlgelungene unter der Direction des Chormeisters Hrn. Dr. Schlechta. Wir können unser Erstaunen darüber nicht unterdrücken, dass man so selten etwas von der Reproduction dieses herrlichen Brahms'schen Werkes liest, obschon es doch wohl anderen Vorzügen als den seiner schwieriger Ausführbarkeit und bei aller Tiefe des Inhaltes eine dem Verständnisse der Zuhörer leichte Zugänglichkeit, Eigenschaften, die „dem Rinaldo" eigentlich die Popularität sichern müssten. — In seinem 2. Concerte, das wir zu besuchen verhindert waren, führte derselbe Verein „König Oedipus" von Ed. Lassen auf.

Dem Singvereine kommt das Verdienst zu, vor einigen Jahren die bedeutendste Composition der Gegenwart auf dem Gebiete des Kirchensatzes: Brahms' grandioses Deutsches Requiem bei uns eingeführt und dieser wiederholt zu haben. Chor und Solisten standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, weniger der Dirigent Chormeister Wegschaider, der durch Temperamentslosigkeit und übermässiges Schleppen der Tempi jede Steigerung illusorisch machte. Das Sopransolo sang sehr innig und zart Frl. Kauer, unsere Opernsängerin, die uns leider demnächst verlässt, um einen Rufe an die Leipziger Oper Folge zu leisten, und zu deren Acquisition wir ihnen gratuliren können. Dass die versöhnenden tröstenden Klänge des Brahms'schen Meisterwerkes ihre Wirkung auf die Stimmung des zahlreichen Publicums nicht verfehlten, ist wohl geradezu selbstverständlich.

In einem früheren Concerte veranstaltete der Singverein einen Schumann-Abend, bei welchem gemischte Chöre, dann Lieder, gesungen von Hrn. Gustav Walter, k. k. Hofopernsänger aus Wien, zur Aufführung gelangten; Hr. Walter, den man mit Recht als Liedersänger den Wiener Henschel nennen könnte, ist hier ein so wohlaccreditirter und gefeierter Gast, dass er sich bewogen fühlte, später noch ein eigenes Concert zu geben, und zwar im Vereine mit seiner Tochter und dem Pianisten Rückauf aus Wien.

Von den vier bisher abgehaltenen Productionsabenden unseres Kammermusikvereins — genannt Musikclub — wollen wir als die bedeutendsten nur den 3. und 4. besprechen. Ein empfindlicher Mangel und gewiss eine grosse Lücke in unserem Musikleben ist der Abgang eines ständigen Streichquartetts; die Clubleitung hatte daher gut gethan, für eine der diesbezüglichen Soiréen das Quartett Radnitzky — einen vor zwei Jahren in Wien neu gebildeten Verein, bestehend aus den HH. Radnitzky, Siebert, Stecher und Krotschmann — zu engagiren. Die Herren spielten nur Wohlbekanntes: Mozart, Es dur; Beethoven, A dur (Op. 18) und Schubert, D moll — welch Letzteres gleich den Variationen Beethoven's sehr schön vorgetragen wurde. Sehr präcises Zusammenspiel und grosse Intonationsreinheit sind Vorzüge, die man diesem Quartette nachrühmen, Ueberhasten der Tempi bei Mozart und Beethoven und allzu kräftiges, fast rudes Accentuiren aber sind Fehler, die man rügen muss, zumal als diese die Weihe und Feinheit des Vortrages selbstverständlich untergraben; gelänge es den HH. Quartettisten, ihren all zu derb leidenschaftlichen Zug künstlerisch zu mässigen, so würden sie, bei ihrer sonstigen Beanlagung, sehr Hübsches leisten. — Einen sehr schönen Club-Productionsabend arrangirte unser tüchtiger Concertmeister Casper mit der durchaus plastikvollen, ausgefeilesten Wiedergabe des schwierigen Es-moll-Quartettes von Beethoven und des F-moll-Clavierquintetts von Brahms; der Clavierpart war in den Händen unserer eminenten Pianistin Frl. v. Körber, die im Bunde mit den Streichern das prächtige, grosse Anforderungen an die Spielenden stellende Werk in durchaus klarer Weise zu Gehör brachte. Brahms, namentlich dessen Kammermusik, ist unserem Publicum, das leider nicht die Gelegenheit hat, diese herrlichen Blüthen des Meisters oft genug zu hören, um in deren Eigenart einzudringen, noch immer ein verschlossenes Buch. Möge es diesbezüglich auch bei uns bald zu tagen anfangen! —

Der Musiker-Pensionsverein führte zu Gunsten seines Fonds Haydn's „Schöpfung" auf, unter der Direction unseres ausgezeichneten neuen Opernca pellmeisters Hrn. Alfred Skraup. So sehr wir in einem Concertprogramme die belebende und erfrischende Wirkung einer der ausgewählten Haydn'schen Symphonien oder eines seiner Streichquartette zu würdigen, ferner auch die Schönheit einiger Chöre und Arien in der „Schöpfung" zu schätzen wissen, gehören wir doch nicht zu jenen ultra-Conservativen, die in dem Zopfe und der ewig gleichartigen Perrückenwindung kindlich frommen Weise dieses ganzen $2^1/_2$stündigen Oratoriums einen unerschöpflichen Born ewig neuer Kraft und Genusses erblicken! — Unwillkürlich fällt uns bei dieser Gelegenheit ein, dass man (nach Marx) von Papa Haydn erzählt, er habe Beethoven widerrathen, das Trio in C moll aus Op. 1 zu veröffentlichen (?), und wieder ein anderes Mal habe er gereizt dem Meister replicirt: „Die Schöpfung' hätten Sie nicht schreiben können, denn Sie sind ein Atheist!" — Wie herrlich sind doch die Gebete dieses Atheisten!

Nachdem wir hiermit die Thatigkeit unserer verschiedenen Vereine skizzirt haben, bleibt uns noch übrig, einiger Einzelconcerte dieses Winters, natürlich nur die interessantesten, zu besprechen. Frau Norman-Neruda gab im November ein leider nur schwach besuchtes Concert, in welchem sie die Dmoll-Sonate von Rust, Ddur-Variationen von Vieuxtemps, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim vortrug. Die gottbegnadete Künstlerin hat uns durch ihr Spiel den denkbar höchsten Genuss bereitet und uns in wahre Begeisterung versetzt; wir verstehen es vollkommen, dass man sie den weiblichen Joachim nennt, denn in ihrem Vortrage zeigt sich nicht blos Adel und Bestreben, sich diesem edlen Vorbilde zu nähern, Joachim zu copiren, sondern ihre herrlichen Leistungen stehen auch wirklich — nach unserer Ansicht wenigstens — ganz auf der Höhe jener des grossen Meisters des Violinspieles, gewiss das höchste Lob, das man überhaupt einem Geiger oder einer Geigerin spenden kann! Wer könnte sich wohl dem Zauber des crystallhellen Tones, der leicht hingehauchten Bravour, der Empfindungstiefe, verbunden mit wohlthuender Ruhe und Sicherheit — der Noblesse des fein abgewogenen Vortrages im Spiele der Frau Neruda entziehen? Sogar Tempestempo' Variationen klangen in ihren Feenhänden sozusagen classisch; dabei entwickelte sie ein Staccato, wie wir es uns vollendeter nicht mehr denken können. Joachim und Frau Norman-Neruda feiern ihre grössten Triumpho bekanntlich nicht in Deutschland oder in Oesterreich, sondern in England; sollte uns dies nicht Grund zum Nachdenken geben? —

Das überall gefeierte Oesterreichische Damenquartett (oder die „österreichischen Schwedinnen", wie man die Damen nennen könnte) hielt diesen Winter Einkehr hier in seiner Vaterstadt und fand ein zahlreiches beifallslustiges Publicum.

Digitized by Google

Ein Concert mit geschmackvoll und interessant zusammengestelltem Programme gab die hiesige Sängerin Frl. Schmidtlor mit dem blinden Pianisten Hrn. Labor, k. hannoverschen Kammervirtuosen aus Wien, einem hier wegen seines hochpoetischen, gediegenen Spieles gerne gehörten und geschätzten Gaste, der uns ein ebenso frisch als originell erfundenes Capriccio (Manuscript) von Thieriot, Romanze und Gavotte von Herzogenberg und Rhapsodie No. 1 aus Op. 79 von Brahms vorspielte. Frl. Schmidtler besitzt eine schöne weiche Mezzosopranstimme, sehr deutliche Aussprache und besonders geschmackvollen Vortrag für das Naive; sie sang, vielfach applaudirt, u. A. Lieder von Brahms, Taubert, Reinecke, Tappert und Thieriot.

Die Hochbuth der Clavier paukenden, trommelnden oder säuselnden Herren und Damen, die sich das kostspielige Vergnügen machen, Concerte fast ohne Publicum zu geben, hat auch heuer so wie alljährlich unseren Concertboden überschwemmt; als eine Ausnahme — berechtigt, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken — nennen wir Hrn. A. Grünfeld, der durch seine kolossale Technik, Kraft, Ausdauer und Verschiedenheit der Anschlagsnuancen, vielleicht aber auch durch den eines Künstlers unwürdigen Ohrenkitzel — wir meinen seine bekannten Improvisationen über Strauss'sche Walzer, „Fledermaus" etc. — stets grossere Anziehungskraft auf das Publicum ausübt.

Eine Art Gänschaut überläuft uns, wenn wir schliesslich noch etwa eines halben Dutzend dieswinterlicher Wohlthätigkeits- und Concerte hiesiger sogenannter Künstler, dann der „Abschiedsconcerte" solcher, die ewig Abschied nehmen und niemals fortreisen, gedenken: dass dabei weder die Kunst noch die Veranstalter etwas gewinnen — im Gegentheile Ersteres dadurch nur discreditirt wird — liegt auf der Hand.

Die freundlichen Leser sehen, dass im Ganzen genommen in unserer Stadt ein ziemlich frisch pulsirendes musikalisches Leben herrscht; vielleicht sind wir in der angenehmen Lage, Ihnen in nächster Saison berichten zu können, dass dieses durch Vermehrung der Orchesterconcerte, Aufführung grosser Chorwerke und Oratorien — unter Voraussetzung des leider bis jetzt bei uns noch nicht erzielten „viribus unitis" — einen höchst wünschenswerthen Aufschwung genommen haben.

Die Philharmonische Concertsaison in Hamburg.

Chamisso erzählt uns eine tragische Geschichte von Einem, dem der Zopf so hinten hing und der es anders haben wollte. Bei uns in Hamburg kannte „Einer" ein ähnliches Liedlein anstimmen, nur mit dem Unterschiede, dass dieser Eine von dem Schmuck seines Hauptes nicht in so klagendem Tone reden würde, vielmehr mit einem gewissen Behagen und mit Genugthuung, dass diese Haartracht seinen Bedürfnissen angemessen und seinen Bequemlichkeitsrücksichten entsprechend gewählt worden ist. Der musikalische Vorsteher unseres Philharmonischen Vereins trägt seinen Zopf mit einer guten Ausdauer, das muss man ihm lassen, und sooft und nachdrücklich wir zu dieser Stelle schon mit ihm in dieser Angelegenheit Rücksprache nahmen — „s wird aber noch nicht besser drum". Hr. v. Bernuth geht in der Verleugnung und Zurucksetzung des Neuen und Ungewöhnlichen seine alten Wege und „wie es stund, es annoch steht". Der Verlauf der jüngsten Philharmonischen Concertsaison hat uns wieder einmal so recht erkennen lassen, wie unglustig wir in Hamburg zur Zeit in musikalischen Dingen situirt sind, wie uns jede frischere Regung mehr und mehr abhanden gekommen ist und wie man bei den Philharmonikern dermaassen tiefer in lethargischen Zustand versinkt. Hr. v. Bernuth hat seiner Lauheit, seiner mudemachenden Bequemlichkeit wegen schon manches bittere Wort zu hören bekommen, aber „es hilft zu Nichts, in einem Wort — der Zopf, der Zopf, der hängt ihm hinten".

Wie schlimm es bei unseren Philharmonikern aussieht, wird man daraus entnehmen können, dass während der ganzen Saison das einzige Neue in Meister Gade's Orchesterpiecen „Ein Sommertag auf dem Lande" dargeboten wurde, und man wird zugeben, dass, so allerliebst diese Stücke auch ihrer Beschaffenheit nach sind und so anmuthig und gefällig sie auch unter der Componisten persönlicher Leitung präsentirt wurden, diese Dosis doch eine allzu bescheidene genannt werden muss. Wollen wir ganz genau rechnen, dann ist dieses Gade'sche Werk dem eigentlichen Neuen nicht einmal beizuzählen, denn es enthält nur Das in veränderter Gestalt, was wir Alle längst an dem nordischen Meister kennen und lieben gelernt, was aller Welt geläufig und vertraut geworden. Wenn von dem Neuen die Rede ist, dann sollte es eigentlich nur in Bezug auf solche Tonsetzer geschehen, von deren Wirken uns bisher noch gar keine Kunde gegeben wurde, über deren Art und Weise wir gänzlich im Unklaren sind, und dahin würden die Meisten unserer Zeitgenossen, fast alle jüngeren Tonsetzer zu zählen sein.

Die von den Philharmonikern am Schluss der Saison ausgegebene Uebersicht ihrer diesswinterlichen Leistungen nennt freilich ausser dem Gade'schen Werk noch eine ganze Reihe von Compositionen, die seitens dieser Gesellschaft zum ersten Mal zu Gehör gebracht wurden. Alle diese Stücke aber konnten nicht als Neuigkeiten bezeichnet werden; einmal waren sie, wie hinsichtlich der Bach'schen H moll-Messe, des C moll-Requiems von Cherubini, der Brahms'schen Serenade Op. 11, der Ouverturen zur „Braut von Messina" von Schumann, zu „Michel Angelo" von Gade und zu „Ferdinand Cortez" von Spontini, durch Aufführungen anderen Orten oder auf sonstige Weise schon vordem zur Bekanntschaft der Musikfreunde gelangt oder auch hatten sie, wie die langweilige, schon ganz verstaubte „Jungfrau von Orleans"-Musik von Louis Lee, nicht das mindeste Interesse und konnten nur als Programm gestellt worden sein, um die Novitatencrämer mancher Unzufriedenen vor der Hand zu beschwichtigen und das Verlangen derselben nach anderer Ausstattung der Programme dann ein für allemal zur Ruhe zu bringen. Die erwähnte Saisonübersicht nennt noch weitere neue Werke in solchen Sachen, womit sich verschiedene Instrumentalsolisten vorstellten und die natürlich auf das Conto des Hrn. v. Bernuth nicht notirt werden können. Der Geiger Sauret erschien mit Friedrich Gernsheim's bei näherer Bekanntschaft doch vieles Anziehende und Werthvolle herausbehaltenden Violinconcert, Tivadar Nachez mit dem brauche ein gedankenarmes, phrasenhaftes Violinconcert in D moll von Arnold Krug und Carl v. Holten spielte ein selbstverfasstes, nicht origelles, aber doch sonst ganz tüchtig gemachtes Clavierconcert in Es dur, das binnen Kurzem durch die Aug. Cranz'sche Verlagshandlung veröffentlicht werden soll.

Ausser den schon genannten Tonschöpfungen kamen an Symphonien von Beethoven No. 3, No. 7 und No. 8, von Mozart in G moll, von Haydn No. 11 in G dur, von Schubert in C dur, von Mendelssohn No. 4, von Gade No. 4 und von Grädener in C moll zu Gehör. Neben den schon angeführten Ouverturen und anderweitigen Orchesterwerken wurden gespielt: Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture, Mendelssohn's „Ruy Blas" und Reinecke's „Dame Kobold". An Chorwerken brachte die Singakademie in Verbindung mit der Philharmonischen Gesellschaft ausser den erwähnten Schöpfungen von Bach und Cherubini noch Handel's „Messias" und Schumann's „Faust"-Musik.

Als Solisten wirkten: Frau Otto-Alvsleben aus Dresden (Sopran), Frl. Adele Asmann aus Berlin (Alt), Frl. Amalie Riege aus Stockholm (Sopran), Frl. Helene Oberbeck aus Weimar (Sopran), Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin (Mezzo-Sopran), Frau Lissmann aus Bremen (Sopran), Frl. Ida Herrmann aus Lübeck (Harfe), Hr. Westberg aus Stockholm (Tenor), Hr. J. Bletzacher aus Hannover (Bass), Hr. Eugen Gura von Hamburger Stadttheater (Bariton), Hr. v. Zur-Mühlen aus Frankfurt a. M. (Tenor), Hr. Krolop aus Berlin (Bass), die HH. Theodor Leschetizky aus Wien und Carl v. Holten aus Altona (Pianoforte), die HH. Sauret aus Berlin und Nachez aus Paris (Violine) und Hr. Rob. Hausmann aus Berlin (Violoncell). Als Dirigenten fungirten ausser dem ständigen Leiter der Philharmoniker, dem Hrn. v. Bernuth, noch die HH. Niels W. Gade aus Copenhagen, Louis Lee und Arnold Krug aus Hamburg.

Den beiden letzten Absätzen dieser Berichterstattung haben wir nicht nöthig, weitere Bemerkungen hinzuzufügen, als die eine, dass die bekannten Symphonien und Ouverturen zumeist ohne störende und erhebliche Fehlstellen ausgeführt wurden, dass die unserseits nicht mehr einer weiteren Einführung bedürfenden Solisten sich, mit Ausnahme des vorhin besonders erwähnten, zur Darlegung ihrer Künstlerschaft nur Werke von feststehendem und begründetem Rufe bedienten, und dass die drei gastirenden Dirigenten gelegentlich der Aufführung ihrer Compositionen das Podium betraten.

—s—r.

Berichte.

Leipzig. Am letzten Freitag begann Frau Friedrich-Materna aus Wien ihr hiesiges Gastspiel in der Partie der Elisabeth im „Tannhäuser". Sie verleugnete auch hierbei nicht die grosse Wagner-Sängerin, als welche sie sich — wie aller Welt bekannt — als Brünnhilde einen weit strahlenden Namen gemacht.

Digitized by Google

Von ihrem frendig bewegten Eintritt in die Sängerhalle an bis zum Gebet war ihre Elisabeth eine pietätvolle Verkörperung der Intentionen des Dichter-Componisten, die nur durch die stellenweise Schärfe des Organs der Sängerin, sowie die Neigung zum Tremuliren einige Einbusse erhielt. — Ausser Frau Materna gastirten schon seit einiger Zeit Frau Desirée Artôt-Padilla und deren Gemahl Hr. Mariano de Padilla in unserem Theater. Ihnen zu Liebe hatten wir kürzlich einen kleinen Verdi-Cyklus dem wir nur in „Aida" beiwohnten, um Frau Artôt als Amneris und Hr. Padilla als Amonasro zu hören. Beider Gesang ist ebenso bewundernswürdig, wie ihr Spiel. Der Erstere würde jedoch erhöht werden, wenn Frau Artôt etwas weniger corpulent wäre und ihr Gatte die Gewogenheit haben wollte, in deutschen Landen, zu welchen ja auch unser Leipzig gehört, in deutscher Sprache zu singen. Schade dann auch noch um den Stimmdefect, den leider das Organ des Letzteren bereits aufweist und der verhindert, dass die geniale darstellerische Begabung des Gastes die letzte Wirkung erreicht. Das Ehepaar wird ungemein gefeiert. — Neu eingetreten in das ständige Ensemble unserer Bühne sind seit Kurzem Frl. Marie Kauer aus Graz, welche wir erstmalig als Elvira in Auber's „Stumme von Portici" hörten und als ziemlich gesangsgewandte, aber im Spiel noch völlig anfängerisch waltende Künstlerin kennen lernten, und ein Hr. Caliga, ein jugendlicher Tenorist, der auf derselben Rangstufe, wie Frl. Kauer, steht. Mehr lässt sich über diese beiden neuen Mitglieder vorläufig kaum sagen.

Im Saale Bonorand veranstaltete in den letzten Tagen Hr. B. Bilse mit seiner Capelle fünf massenhaft besuchte Concerte. Leider waren die Programme derart dem Geschmack der Massbesucher angepasst, d. h. derart in ihren einzelnen Nummern zusammengestellt, dass wir es nicht recht bringen konnten, auch nur Ein Concert voll auszuhalten. Immerhin haben wir uns auch diesmal wieder von dem vorzüglichen Ensemble dieses Vereins vorzüglicher Einzelkräfte erfreut, weniger sympathisch hat uns die wenig elastische Direction seitens des Hrn. Bilse berührt, mit welcher Bemerkung wir nicht zum Bedauern der Verehrer, welche sich derselbe um Popularisirung classischer und Einführung neuer Compositionen seit einem Menschenalter erworben, beabsichtigen.

Wie wir neulich mittheilten, war sichere Aussicht, auch in diesem Jahre Beethoven's „Neunte" wieder unter v. Bülow's Leitung im Neuen Stadttheater zu hören. Diese Hoffnung erfüllt sich schliesslich nicht, und zwar infolge der neulich von Hrn. Dr. H. v. Bülow in unserem Blatte gemachten Oboen-Erratum-Berichtigung. Mit Hinweis auf diese Veröffentlichung, die sie der Form und dem Inhalt nach nicht nur persönlich für Hrn. Reinecke, sondern auch für das ganze Institut der Gewandhaus-Concerte in höchsten Grade verletzend halten, haben die pensionsberechtigten Mitglieder unseres Stadtorchesters in einer Eingabe an die Theaterdirection es als wünschenswerth bezeichnet, unter der Leitung des Genannten nicht zu spielen, indem sie befürchten müssten, sich dadurch in den Verdacht der Insubordination gegen ihren Capellmeister Reinecke zu setzen. Eines besonderen Commentars bedarf diese Mittheilung wohl kaum.

Leipzig. Das hiesige k. Conservatorium der Musik begann seine diesjährigen Hauptprüfungen am 5. Mai und setzte sie vorläufig — jedenfalls sind auch heuer wieder eine ähnliche Anzahl wie in den Vorjahren zu erwarten — am 9. und 12. Mai fort. An den bemerkten drei Abenden wurden nur Solodarbietungen im Gesange, auf dem Clavier und auf der Violine vorgeführt. In Gesange bot Concertfähiges eigentlich nur Hr. Nicolaus Povics aus Caransebes in Ungarn mit dem Vortrag von Recitativ und Arie „Liebe ist die zarte Blüthe" aus „Faust" von Spohr und dem Notturno „Still wurde ihn Schloss" aus „Die Hochländer" von F. v. Holstein, in welch' letzterer Vorzüge, die wir schon im Vorjahr bei gleichem Anlass rühmen durften, in bedeutend gesteigertem Grade wiederfanden. Nach ihm ist Frl. Hermine Vogt aus Hamburg mit Recitativ und Arie „O Liebe, meinem Hass steh zur Seite" aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns zu nennen, deren schöne Altstimme seit Jahresfrist gewachsen ist und an Ausgeglichenheit gewonnen hat. Am mangelhaftesten erschien bei dieser Leistung die Textaussprache. Die noch übrigen Leistungen auf diesem Gebiete — Mendelssohn'a Concertarie „Kohret wieder, goldne Tage" und zwei Schubert'sche Lieder durch Frl. Anna Elsässer aus Landen bei Hannover und Arie „O hör mein Flehn" aus „Samson" von Händel durch Frl. Franziska Kessler aus Bernburg — zeigten noch an sehr die Spuren der Befangenheit und Anfängerschaft, als dass man etwas Stichhaltiges über die betr. Talente sagen könnte. — Von den vierzehn Vertretern des Clavierspiels in diesen drei Prüfungen errangen sich Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig die Palme. In demselben Maasse, wie sie vor. Jahr dem G dur-Concert von Beethoven gerecht wurde, fand sie sich diesmal mit den beiden letzten Sätzen des A moll-Concertes von Schumann ab, in welcher Anerkennung gleichzeitig die rüstige Fortentwickelung ihrer geistigen Capacitäten constatirt liegt. Wir hoffen, Frl. Albrecht nunmehr in n. Saison auf dem wirklichen Concertboden (des Gewandhauses etc.) wieder zu begegnen, ihre pianistische Tüchtigkeit wird sich auch da mit schönen Ehren bewähren. Den 1. Satz des gedachten Werkes reproducirte mit technischem Geschick, aber wenig Schwung Hr. Howard Carter aus Oberlin (Ohio). Mit Beethoven's Es dur-Concert traten die Arena die Frls. Elisabeth Petzsch aus Leipzig und Nellie Strong aus St. Louis (I. Satz) und Hr. Franz Fricker aus Basel (2. und 3. Satz). Von den beiden Damen löste die Erstere ihre Aufgabe nach technischer wie geistiger Seite hin mit entschiedenem künstlerischem Aplomb, was bei Frl. Strong nicht der Fall war, indem hier Befangenheit oder Ueberschätzung der Kräfte, in deren Folge manche ganze Tourelne nur rein mechanisch zu tiefer trat, einen rechten Genuss nicht aufkommen liess, was sich im Wesentlichen auch von dem Spiel des Hrn. Fricker sagen lässt. Das Auswendigwissen auch die Begleitung (Streichorchester und 2. Clavier) dem Werke mehr schadete, wollen wir dabei nicht verschweigen, ja es wollte uns überhaupt scheinen, als sei das Accompagnement noch in keinem früheren Jahre so wenig exact von Statten gegangen, wie in den drei diesjährigen Prüfungen. Namentlich haben oft die Tutgen und Bratschen in dieser Weise hinein- und drauflos gestrichen, dass man sich einem Dilettantencorps, nicht aber einer Auswahl der besten Orchesterkräfte des Instituts gegenüber zu befinden wähnen musste. Ausser dem Beethoven'schen Es dur-Concert wurde auch Weber's F moll-Concertstück wiederholt, das eine Maid von Hrn. Metcalfe aus Chicago, das andere Mal von Frl. Heidwig Löwe aus Grimma, gespielt, in beiden Fällen reichte, so hübsch entwickelt die Technik sich auch zeigte, die Treffsicherheit derselben nicht immer aus. Abgesehen hiervon, ist uns das Spiel der Dame sympathischer gewesen, als das ihrer Rivalen, bei welchen eigentlich nur um Finger bare war. Hervorragender als seine Vorgänger präsentirte sich Hr. Thomas Martin aus Dublin mit dem 2. und 3. Satz aus Chopin's F moll-Concert, das heikle Werk sass ihm gut in den Fingern und an der Vortragsweise merkte man, dass ihm beim Studium gute Muster vorgeschwebt hatten. Annehmbare Leistungen waren ferner noch, wenn man möglichste Milde walten lässt, die Productionen des Hrn. Oskar Schwalm aus Erfurt (1. und 2. Satz des Hiller'schen Fismoll-Concertes) und der Frls. Emilie Oppenheim aus Rudolstadt (Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn) und Caroline Lipeter aus Neuenkirchen bei Minden (1. Satz des A moll-Concertes von Hummel), während die noch zu nennenden Frls. Regina Gutwein und Clara Blaubuth und Hr. Paul Cohn, sämmtlich aus Leipzig, erstere Beide sich in den Vortrag des A dur-Concertes von Mozart theilend, letzterer mit dem 2. und 3. Satz von Mendelssohn's D moll-Concert, recht gut noch ein Jahr mit ihren Dobuts hätten warten können. — Uneingeschränkteres Lob als den Clavierspielern können wir den Violinelven spenden. Es waren deren nur drei, aber jeder stellte seinen Mann. Voran müssen wir Hrn. John Dunn aus Hull in England als ein Talent hochgradigen Ranges namhaft machen. Der junge Mann spielte den mit den ungeheuerlichsten Schwierigkeiten vollgepfropften 1. Satz von Vieuxtemps' Edur-Concert mit einer Virtuosität und siegenden Sicherheit, wie man sie sogar bei schon berühmten Geigern nicht immer findet. Intonationsreinheit und kernhaftes, des Wachsens sicher noch fähiger Ton, sowie ein vorzügliches Staccato adelten dabei noch speciell registrirt sein. Eine künstlerisch höchste Aufgabe hatte sich Hr. Hjalmar von Dameck aus Copenhagen mit dem 1. Satz aus Beethoven's Concert gestellt, und wenn er ihrer Lösung bezw. in technischer, als psychischer, Beziehung beikam, so ist das bei seiner Jugend nichts Auffallliges. In ähnlicher Lage befand sich Hr. Otto Beck aus Wittgensdorf bei Chemnitz mit dem 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Concert, dessen Wiedergabe bei zuverlässigerem Spiel vielleicht noch um Etwas günstiger sich präsentirt hätte. — Blieben die besprochenen drei Prüfungen in ihrem Gesammtresultat hinter früheren zurück, so hatten zwei von ihnen doch wenigstens eine kürzere Zeitdauer voraus, welche Neuerung Anerkennung und Beibehaltung für spätere Prüfungsabende verdient.

Danzig. Das hies. Musiktreiben entfaltet sich zum Schluss der Saison noch reger, als man erwarten sollte, da die allgemeine Klage von „schlechten Zeiten" auch bei uns an allen Enden erschallt und das Interesse des Publicums in letzterer Zeit durch so mannichfachen politischen und anderen Ereignissen in Anspruch

Digitized by Google

genommen wird. Alle diese dem Künstleben sonst so ungünstigen Constellationen haben in diesem Jahre doch ein reiches Kunsttreiben in unserer Stadt nicht zu unterdrücken vermocht, sodass neben den Concerten der einheimischen Künstler und Vereine auch die fremder, so sie nur einigermaassen Befriedigendes bieten, stets gefüllt sind. In vollem Maasse verdiente eine solche Anerkennung auch das Concert des Elbinger Kirchenchors, welches der Leiter desselben, Cantor Odenwald, am 13. März hier veranstaltete. Der hier bereits von früheren Aufführungen her in gutem Andenken stehende vorzüglich geschulte Chor entfaltete auch in diesem Concerte alle jene Vorzüge, welche bereits bei der Aufführung des „Belsazar" von Händel vor einigen Jahren ihm so viel Beifall und Anerkennung erwarben. Hr. Odenwald hat seine Sänger in der That so vorzüglich geschult, dass er sich mit seinem Chor an die grössten Aufgaben machen könnte; in dem letzten Concert sollten wir indess nur kleinere Gesänge zu hören bekommen, die jedoch in ihrer feinen bis ins Kleinste vollendeten Ausarbeitung nicht minder die vorzüglichen Eigenschaften des Chors in das beste Licht stellten. Es würde zu weit führen, wollten wir hier alle Nummern des reichhaltigen Programms einer Beurtheilung unterziehen, wir wollen nur als besonders gelungen eine Choralmotette von Homilius, die „Doxologie" von Bortnianszky und das „Sanctus" aus der Messe von Rossini hervorheben. Alle Vorträge athmeten, durch die überaus energische und lebhafte Direction inspirirt, eine kräftige Lebhaftigkeit des Ausdrucks, ein Vorzug, der den Solovorträgen des Abends entschieden nicht zugesprochen werden kann. Wir hörten von einer vollen und saftigen Altstimme eine Arie aus dem „Belsazar" von Händel und Schubert's „Der Tod und das Mädchen" mit so indifferentem Vortrag, dass der Eindruck der schönen Stimme durch diese Ausdruckslosigkeit im Vortrag nicht wenig beeinträchtigt wurde. Eine stimmlich gleichfalls vortrefflich begabte Sopransängerin sang das Franz'sche Lied „Im Herbst" und die Sopranstimme in einem Duett von Rubinstein; eine Ira zu studiren. Demnach vermochte dieser kleine Mangel den günstigen Eindruck des ganzen Concerts nicht zu verwischen, welches denn auch durch reiche Beifallsspenden ausgezeichnet wurde.

Das dritte und letzte Abonnement-Symphonieconcert unter Leitung des Hrn. Dr. Fuchs fand am 19. März im Apollosaale statt. Die einleitende „Egmont"-Ouverture wurde mit rühmlicher Sicherheit und verständnissinniger Auffassung zu Gehör gebracht, auch die Ausführung der B dur-Symphonie von Schumann war bis auf einige Schwankungen im Scherzo und letzten Satz eine recht anerkennenswerthe Leistung des immerhin schon tüchtig geschulten Orchesters. Weniger konnten die beiden folgenden Nummern: Spanische Sarabande aus dem 16. Jahrhundert von Massenet und „Kamarinskaja" von Glinka, Beifall finden, da die Erstere fast nur musikhistorisches Interesse bietet, die Zweite aber als gänzlich werthlos, unaufhörlich dasselbe Tanzthema wiederholendes Orchesterstück ist, das höchstens durch seine originelle Instrumentirung einigermaassen interessirt. Die Schlussnummer des Programms, Mozart's D dur-Symphonie, welche in Menuett und Finale nicht viel mehr als bekannte Phrasen aus anderen schöneren Werken Mozart's bringt, wurde recht eifrig ausgeführt.

Wenn wir nun nach dem letzten Concert, welches das Comité für Abonnement-Symphonieconcerte veranstaltet hat, ein abschliessendes Urtheil über das Unternehmen abgeben sollen, so müssen wir die dankenswerthe Absicht des Comités durchaus anerkennen; ob diese Absicht indessen in vollem Maasse erreicht ist, mit den benutzten Mitteln überhaupt erreicht werden kann, ist eine Frage, auf die nach den vorliegenden Resultaten noch keine genügend entschiedene Antwort gegeben werden kann. Jedenfalls gebühren auch schon allein dem Streben nach den vorgesteckten Zielen rückhaltlose Anerkennung und Dank.

Durch ein von Hrn. Gerhard Brassin gegebenes Concert leruten wir in dem Concertgeber einen reifen, geschmackvollen Künstler kennen. Sein Geigenspiel vereint virtuose Technik mit solider Auffassung; Letztere zeigte sich namentlich in den beiden Sonaten von Schumann und Grieg, wie in der Romanze von Beethoven, während die Technik namentlich in zwei Stücken eigener Composition für Violine allein und in einem flotten Effectstück von Bazzini („La Ronde des Lutins") glänzte. Beide Vorzüge vereint kamen bei der Ausführung der Chaconne von Bach zur Geltung, welche dem Künstler überdies noch Gelegenheit bot, den ungemein vollen und gesangreichen Ton seines Instrumentes zu zeigen. Hr. Dr. Fuchs, welcher das Accompagnement übernommen hatte, spielte ausserdem noch drei Solostücke von Chopin mit glatter Technik und zarter Auffassung, die indess bei dem Vortrage des Cis moll-Walzers zu gekünstelter Willkür gesteigert wurde. Eine Dilettantin, Frau Küster, erfreute in einer Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien" und zwei Liedern durch eine ausgibige und gut geschulte Sopranstimme.

Leider konnte Referent nur das erste der beiden grossen Concerte besuchen, welche von den ersten Kräften der St. Petersburger Italienischen Oper hier veranstaltet wurden; dasselbe zeigte alle Vorzüge und Schwächen eines Concertes, welches von Opernsängern, und noch dazu italienischen, gegeben wird. Bereits aus dem recht reclamereichen Programm gähnten uns die Namen Meyerbeer-Verdi, Verdi-Meyerbeer etc. etc. wie Dante's „Lasciate ogni speranza!" entgegen und so beschlossen wir denn, wenn auch nicht jede Hoffnung, so doch den Musiker zu Hause zu lassen und in das Concert zu gehen, wie Einer, der nur gute Stimmen und gute Ausführung schlechter Musik hören will. Dieses allerdings etwas gewaltsam [octroyirte andere Ich wurde denn auch durch das Concert in hohem Maasse befriedigt, ja würde vielleicht, wenn es nicht zu sehr Scheingebilde gewesen wäre, sogar begeistert worden sein; denn in der That sind die Stimmen und die Technik der italienischen Sänger grossartig. Die grösste Bewunderung aber musste der Bass des Mr. Miranda erregen, der einen kolossalen Umfang mit einer erstaunlichen Vollhilität und Weichheit verbindet; gleicher Wohlklang zeichnet auch die Stimme der „Primadonna assoluta" Mlle. Nordica aus, wenn auch ihr hoher Sopran keine grosse Kraft besitzt. In dem Gesange des Tenoristen Mr. Nouvelli machte sich die italienische Manier des Tremolos in stärkerer Weise geltend, eine Schwäche, die dem Gesange des ersteren Künstlers nicht anhaftet. Mme. Bullieri, eine Clavierspielerin mit ziemlich bedeutender Technik, bot in dem Concert mit dem Vortrage einer Fantasie-Caprice ein, der es indessen bedenklich an Phantasie fehlte und deren Vortrag daher wohl nur als eine Caprice der Künstlerin gelten konnte. Aber wir hatten ja das Ohr für die Compositionen zu Hause gelassen, und die Ausführung des harmlosen Stückchens erfreute durch saubere Technik. Das Programm des zweiten Concertes machte dem deutschen Geschmack schon einige Concessionen, indem es auch einige Lieder von Schubert etc. enthielt. Nach dem Urtheil der hiesigen Kritik zeigte auch dieses Concert [dieselben Vorzüge der Sänger in hellem Lichte.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mandern u. des Hrn. Toller (Ges.) u. des Hrn. Wolf (Ob.) am 11. April: Choral „Was mein Gott will", Chöre v. Prätorius, Palestrina u. S. Bach, altdeutsche geistl. Chorlieder „Christi Leiden" u. „Gottes Edelknabe", herausgeg. v. C. Riedel, Vocal- u. Oboesolo.

Bamberg. 48. Musikabend des Musikal. Ver. (Wolfrum): Streichsext. Op. 48 v. Dvořák, „Loreley" f. Soli, Chor u. Clav. v. F. Hiller, sechs Altniederländ. Volkslieder, bearbeitet von Kremser.

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Willemsen) am 1. Mai: 1. Symph. v. Schumann, „Der Page und die Königstochter" für Soli, Chor u. Orch. v. H. Willemsen (Solisten: HH. Friedberg u. v. Schmidt a. Mainz, sowie zwei ungen. Damen). (Die Novität des Hrn. Willemsen wurde nach der „Mainz. Ztg." sehr gut aufgenommen, „das ungewöhnlich zahlreiche Publicum zu dem auch die Nachbarstädte ein nicht unbedeutendes Contingent gestellt hatten, ehrte den hochgeschätzten Componisten mit mehrfach wiederholtem stürmischen Hervorruf, Blumenspenden und Lorbeerkränzen.")

Bremen. 4. Solrée f. Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky u. Gen.: B dur-Streichsext. v. Brahms, Clavierquint. Op. 75 v. Kiel. — Conc. des Hrn. G. Gerull am 6. Mai: C moll-Claviertrio v. Beethoven (HH. Bromberger, Skalitzky u. Weingardt), „Pensées fugitives" v. Heller-Ernst (HH. Brombergeru. Skalitzky), Solovorträge der HH. Gerull (Ges., Arie v. Spohr, Lieder „Es muss ein Wunderbares sein" von Liszt, „In dieser Stunde" von Th. Bradsky, „Gute Nacht", „Liebchen ist da" u. „Widmung" v. Franz), Lissmann (Ges., u. A. „Herold's Ade" v. Reinthaler u. „Lebewohl" v. Bromberger), Bromberger („Norwegischer Hochzeitszug" v. Grieg u. Bolero v. Chopin u. Skalitzky.

Darmstadt. 4. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. Müller (Oboe) u. Ohls (Contrabass): Streichquint. Op. 34 v. Onslow, Quart. f. Ob., Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart, Streichquart. Op. 17, No. 3, v. Rubinstein.

Davos. 3. u. 4. Abonnementconc. des Ehepaares v. Radecki: Trio f. Clav., Fl. u. Violonc. v. Weber, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Polon. f. dieselben Instrumente v. Chopin, Soli

Digitized by Google

f. Ges. v. Brahms („Von ewiger Liebe"), Wagner (Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser") u. A., f. Clav. v. Reinecke (Andur-Ballade), Liszt (2. Ungar. Rhaps.) u. A. u. f. Violone. v. Reinecke (Phantasiestücke), C. v. Radecki (And. relig.) u. A. (Ausführende: Frau Irma v. Radecki-Steinecker [Ges. u. Clav.], HH. v. Radecki [Violonc.] u. Misoff [Fl.].) („D. fr. Rhätier" widmet nicht blos den vorerwähnten, sondern auch den früheren beiden Abonnementconcerten des Ehepaares v. Radecki Werte wärmster Anerkennung, den wahrhaft künstlerischen Genuss betonend, welchen unter allen dortigen Musikveranstaltungen gerade die Abonnementconcerte der beiden genannten, sonst auch pädagogisch segensreich wirkenden Künstler dem Publicum andauernd bereitet haben.)

Dessau. 6. Conc. der herzogl. Hofcap. (Thiele): 6. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Schmalhausen a. Berlin (Clav.) u. Sevreich (Ges.) u. des Hrn. Schmidt (Ges.). — Conc. der Hofcap. (Thiele) f. den Unterstützungsfonds der Capellpensionäre am 6. Mai: Symphonien v. Haydn (G dur) u. A. Klughardt (D dur, unter Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Riegel-Steinecker (Ges.), u. „Du bist wie eine Blume" v. Rubinstein) u. des Hrn. Klughardt (Clav., A mell-Conc. v. Grieg etc.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 7. Mai: Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") und Rietz (Concert-), Concertstücke f. gem. Chor v. Jadassohn („Verheissung"), Dietrich („Rheinmergen") u. Gade („Frühlingsbotschaft"), Concertarie v. Mendelssohn (Frl. Breidenstein).

Esslingen. Conc. des Kirchenchors (Prof. Fink): Gem. Chöre v. Palestrina, Prodromus, Accard, M. Franck, Ch. Fink („O selig Haus") u. Brahms („Ach lieber Herre Jesu Christ"), Psalm 95 f. Männerchor u. Org. v. Ch. Fink, „Die Einsetzungsworte des heil. Abendmahle", liturg. Ges. a. dem 16 Jahrh., Solovorträge der Frau Fink (Geistl. lied v. J. W. Franck u. „Die Könige" u. „Christus, der Kinderfreund" a. dem Weihnachtsliedern v. P. Cornelius) u. der HH. Lang u. Prof. Fink (Org.).

Goes. Conc. der Zangvereenig. (Samans) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Middeldorp a. Leiden u. van Ketwich a. Amsterdam u. der HH. Withako a. Leiden u. van Hemert a. Rotterdam am 4. Mai: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Schön Ellen" v. Bruch, gem. Chöre „Meeresbend" u. Wanderers Nachtlied von Rubinstein, Baritonlieder v. Schumann u. Ad. Jensen („Lehn deine Wang").

Gössnitz. Seirec f. Kammermusik am 4. Mai, veranstalt. v. Frl. M. Witte a. Gera (Ges.) u. den HH. Rühling (Clav.), Wolcshke a. Crimmitschau (Viol.) u. Wunderlich v. ebendaher (Violonc.): Claviertrio Op. 192 v. Reissiger, 3. Satz a. dem G dur-Claviertrio v. Beethoven, Soll f. Ges. (u. A. aus der Jugendzeit" v. Radecke), f. Viol. u. f. Violonc.

Im Haag. 71. Conc. der Maatschappij „De Toekomst" (Nicolai): Harold-Symph. v. Berlioz, „Les Préludes" v. Liszt, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Solovorträge des Hrn. Hilla. Schwerin (Ansprache Wolfram's und Lied an den Abendstern v. Wagner, Lieder v. Liszt, Tschaikowsky u. Schumann) und Hollman (Violonc. „Kol Nidrei" v. Bruch etc.).

Hamburg. Tonkünstlerver. am 7. Mai: „Aus meinem Leben", Streichquart. v. Smetana (HH. Kopecky, Löwenberg, Vietzen u. Gowa), G moll-Claviertrio v. Dvořak (Clav.: Hr. Dr. Prochazka), Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (HH. Levin u. Toepffer).

Kiel. 4. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. Hasler („Cantate Domino"), Graun („Herr, ich habe lieb"), Galins („Siehe, wie der Gerechte"), Hauptmann („Lauda Dominum") u. Chr. Palmer („Tröstet mein Volk"), Orgelvorträge des Hrn. Keller (Prael. u. Fuge v. Bach u. Andante u. Grave v. Rheinberger). — Conc. des blinden Organisten Hrn. Fr. Buchholz am 19. April m. Compositionen v. S. Bach (Toce. u. Fuge in Dmoll), F. Buchholz (Festphant. etc.) u. Mendelssohn (6. Son.) in Abwechsel, m. Vortragen v. Mitgliedern des St. Nicolai-Chors („Siehe, wie der Gerechte" v. Galins u. Offertorium v. Hauptmann).

Lalbach. Festconc. der Philharm. Gesellschaft (Nedved) am 10. Mai anlässlich der Vermählung des Kronprinzen Rudolf mit der Prinzessin Stefanie von Belgien: Prolog, verfasst u. gesprochen v. Hrn. Dr. F. Kersbacher, Festouvert. v. Kalliwoda, Kaiser-Marsch v. Wagner, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frl. Eberhart), gem. Chöre v. A. Nedved (Hymne), Brahms („Waldesnacht") u. Rheinberger („Die Liebe ist ein Rosenstrauch"), Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Landsknecht" f. Männerchor u. Orch. v. Herbock, Solovorträge des Frl. Eberhart u. des Hrn. Gerstner (Viol.).

Landau. 6. Conc. des Musikvor.: „Hommage à Händel" für zwei Claviere v. Moscheles, „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Soli: Frl. Weitz u. HHH. Henrich u. Clundt), Ges.- u. Clavierseli.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik zur Feier des Geburtstages des Königs Albert am 23. April: „Salvum fac regem" f. Chor v. Em. Liepe-Potsdam (Schüler der Anstalt), Variationen a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert — HH. v. Dameck-Copenhagen, Anger-Leipzig, Bopp-Mannheim u. Franz-Triebes, Chromat. Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach — Hr. Carter-Tajmagde, Gesänge v. Mendelssohn u. Schubert — Frl. Schöien-Skien, Esdur-Polon. f. Clav. v. Chopin — Hr. Coop-Neapel, zwei Sätze a. einer Suite f. zwei Violinen u. Clav. v. W. Anger (Schüler der Anstalt) — HH. v. Dameck, Dunn-Hull u. Martin-Dublin, Arie „Du stiller Wald" a. „Tell" v. Rossini — Frl. Kutscha-Breslau, Clavierstücke v. S. Bach, Schumann u. Mendelssohn — Frl. Cook-Toledo, „Salvum fac regem" f. Chor v. C. Hess-Basel (Schüler der Anstalt). — Am 15. Mai Aufführ. von A. Thierfelder's „Zlatarog" durch den Gesangver. „Orpheus" (Jahn) unt. Mitwirk. der HH. Pottera (Declam.) u. Linge (Clav.).

Lüneburg. 3. u. 4. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner (Clav.), Schlenning (Viol.) u. Lowa (Violonc.): Claviertrios von H. Goetz (Op. 1), H. Marschner (Op. 111), E. Krause (Dmoll) u. Beethoven (Op. 97), Soli f. Clav., f. Viol. (Mel. v. Rubinstein u. Gavotte v. H. Schloming) u. f. Violonc. (u. A. 2. Gavotte v. S. Lee).

Magdeburg. Am 15. April in der St. Johanniskirche von Hrn. Rebling gelcit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion in der Franz'schen Instrumentirung unter solist. Mitwirkung der Frau Schmitt a. Schwerin, des Frl. Brünicke u. der HH. Weigel aus Hannover u. Baron Senfft v. Pilsach a. Berlin.

Meiningen. 3. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver. am 7. Mai: „Die Wüste" v. Fél. David (Declam.: Hr. Story), „Salamis" v. Bruch, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Die Hirschjagd" f. Männerchor m. Begleit. v. drei Hörnern von F. Kirmminger, Männerchöre a cap. v. Reinecke (Malliod), A. Tzschach („Erin") und F. Möhring („Wie hab ich sie geliebt").

Oldenburg. Conc. des Singver. (Dietrich) am 5. Mai mit Schumann's „Faust"-Scenen unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Lissmann a. Bremen u. A. m.

Paderborn. 6. Conc. des Musikver. (Wagner): „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Arie v. Mendelssohn.

Poessneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 30. April: „Ave Maria" f. Männerchor m. Tenor- u. Baritonsolo v. F. Abt, Liebeslieder No. 1, 6 u. 9 v. Brahms, Männerquartette v. Hermes („Traum der Liebe") und Schmölzer, Hirtenchor aus „Rosamunde" v. Schubert, Winzerchor a. „Loreley" v. Bruch, „Lebenslust" u. „Frühlingseinzug" f. Sopransolo u. Männerchor v. Hiller, Terzett a. dem „Wasserträger" v. Cherubini, Vocalsoli v. Esser („Sio ist mein"), Schlottmann („Königin Liebe"), Lieder („Mein Wunsch" v. Weber u. Wüllner („Wie steig ich gern" a. „Heinrich der Finkler").

Prag. 2. Oeffentl. Production des Kammermusikver. unter Mitwirk. der Pianistin Frau S. v. Herget: Octett Op. 166 von Schubert, Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein. — Am 27. April Conc. der HH. W. u. L. Thern: Compositionen für zwei Claviere v. C. Thern (Romanze u. Scherzo), Schumann (Variat.), Chopin-Thern (Cismoll-Fantasie-Impr.), Gounod-Thern („Bacchanten-zug") u. Liszt („Hexentanz"), Gesangvorträge der Hrn. Stoll.

Prenzlau. Conc. des Gesangver. am 4. April: „Der Bergmannsgruss" v. Anacker (Declam.: Frl. Hassenstein), „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Solisten: Frl. Junker, Frau Seyffert und Hr. Haase), gem. Chöre v. H. Schäler („Schrittagsfreude") u. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Haase.

Reichenbach i. V. Am 15. April in der Hauptkirche Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Kirchensängerchor unt. Leit. des Hrn. Diessner unt. solist. Mitwirk. der Frau Klauwell u. des Frl. Riegler a. Leipzig, des Hrn. Götze a. Dresden u. des Hrn. Wiegand a. Leipzig.

Remscheid. Conc. des Gesangver. (Rauh) unt. Mitwirk. der „Euphonia", des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. des Hrn. Melms a. Barmen am 18. April: Fragmente a. dem „Nachtlager von Granada" v. Kreutzer, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Réverie für Orch. v. Vieuxtemps, Vocalseli v. Dressel („Treue"), v. Wickede („Herzensfrühling") u. A.

Schönlinde. Conc. des Damengesangver. am 3. April: Musik zu „Preciosa" v. Weber, „Frühlingsbotschaft v. Gade, „Im Maien", Vocalquart. v. Zeitler, Baritonlieder v. Bendel („Wie berührt

Digitized by Google

mich wunderam") u. Ludw. Hartmann („Und als endlich die Stunde kam") etc.

Schwerin. Aufführ. des Musikal. Ver. (Laska) am 9. Mai: Claviersuite zu vier Händen v. N. v. Wilm, „Lenzeslust" f. vier Solostimmen, gem. Chor u. Clav. v. G. Laska, „Die Flucht nach Egypten" u. „Morgenstunde" v. Bruch, gem. Chöre v. Schumann („Schön Rohtraut") u. Gade („Im Herbste", m. Sopransolo), Soli f. Ges. v. J. Schaeffer („Erste Liebe") u. F. Hinrichs („Prinzessin") u. f. Clav.

Solingen. Conc. des „Ossian" (Sturm) unt. Mitwirkung der HH. Heyer a. Elberfeld (Ges.), Krieger a. Düsseldorf (Violonc.) u. Knappe, sowie eines Ungen. am 3. April: Clav.-Violoncellsonate Op. 17 v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, Chöre v. Kreutzer, F. Knappe („Am Lindenbaum"), F. O. Sturm („Wie ich so lieb dich hab"), Mendelssohn u. Rietz, Soli f. Ges. v. Storch („Allein"), F. O. Sturm („Liebesrache"), Plengerth („Wann, ach wann") u. H. Schmidt (Volkslied) und für Violonc. v. Reinecke (drei Stücke a. „König Manfred").

Stockholm. Zwei Concerte v. Hrn. u. Frau Heckmann aus Cöln a. Rh. u. Hrn. Tolbecque: Claviertrios v. Rubinstein (Bdur) u. Haydn (Gdur), Sonaten f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Op. 47) u. Gade (Dmoll) u. f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven (Adur), Soli f. Clav. (u. A. Valses impromptus v. Liszt u. Rhapsodie von Brahms), f. Viol. (u. A. Romanze v. Bruch) u. f. Violonc.

Stuttgart. 10. Abonn.-Conc.: Symphonien v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (No. 4), Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdammerung" v. Wagner, f. Orch. bearbeit. v. Zumpe, Solovortrage der Frau Lager-Rose, „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen" v. Liszt) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Chaconne v. Bach).

Wernigerode. Conc. des Lehrergesangver. unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Schnoll a. Berlin am 7. Mai: „Heinrich der Finkler" v. F. Wüllner, Lieder v. Potschke („Neuer Frühling"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Brahms („Sonntag"), Woinwurm („Frühlingsankunft"), Lessmann („Wach auf") und H. Schnell („Frühlingszeit").

Würzburg. Am 5. Mai Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Liedertafel (Meyer-Olberaichen) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt, Ethel a. Darmstadt, Wolfanger, S. u. M. Lochner u. der HH. Schmitt und Treitschke a. Erfurt.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertmuschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Frankenthal. Am 23. April hatten wir Gelegenheit, unseren Landsmann den Pianisten Hrn. C. Wendling (Schüler des Leipziger Conservatoriums und zuletzt Liszt's) nach langer Zeit einmal wieder öffentlich spielen zu hören. Er wirkte bei einem Symphonieconcert der Capelle des bad. Grenadier-Reg. ans Mannheim mit und spielte mit eminenter Technik und vorzüglichem Verständniss das Concert von Henselt. Alles zu nicht endenwollendem Beifall hinreissend. — **Lille.** Frau Montalba hat als Selica in zwei Vorstellungen der „Afrikanerin" im Grand-Théâtre ausserordentlich gefallen. — **London.** Im Covent Garden-Theater hat Hr. Joseph Dupont den Dirigentenstab — in Abwechslung mit Hrn. Bevignani — ergriffen und sich als stets wachsamer und seine Sache beherrschender Regent bewiesen. Frau Sembrich ist dieselbe Meisterin geblieben, als welche wir sie vor. Jahr bewunderten, das Gleiche gilt von Frau Albani. Frau Trebelli ist bei ihrem ersten Auftreten als Siebel in Gounod's „Margarethe" herzlich begrüsst und durch lebhafte Kundgebungen des Beifalls zu Wiederholungen ihrer beiden Romanzen genöthigt worden. Der neue Tenor Hr. Mierzwinski hat sich im „Tell" als Arnold mit Ehren eingeführt. In Saint James Hall ist Frau Sophie Menter nach dem Vortrage von Liszt's Esdur-Concert lebhaft gefeiert worden. Der Berliner Violinist Hr. Waldemar Meyer hat im Crystal Palace-Concert mit dem Vortrag des Rüfer'schen Violinconcerts und Stücken von Spohr und Laub bedeutenden Erfolg gehabt. — **Stuttgart.** Frl. Kieser, welche kürzlich mit Beifall die Fides sang, ist auf drei Jahre an die Hofoper engagirt worden. Mit Hrn. Müller-Kanneberg eingeleitete Engagementsverhandlungen haben sich wegen zu hoher Gageforderung des Letzteren wieder zerschlagen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Mai. „Bleib bei uns", Chor v. J. Rheinberger. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. Hauptmann. 15. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Nelsse. Gymnasialkirche vom 4. Nov. 1880 bis 20. April 1881: Quartett mit Chor „Maria, du milde" a. dem „Weltgericht" v. Fr. Schneider. Arien „Sancta Maria" und „Maria zart" v. Schweitzer. Motetten „Vor dir, o Ewiger" v. Schulz. „Der Herr ist mein Hirt" v. Hauer. „Kommt herzu" v. E. Rhode. „Heilig, heilig" v. Schuster. „Wir bringen Jehovah" v. O. Loreuz und „Schwingt euch auf, ihr Jubellieder" v. Brüer.

Schleiz. Stadtkirche: 23. Jan. „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. 6. Febr. „Wie gross dein Leid" v. Rietz. 13. Febr. „Walte, walte nah und fern" v. Hauptmann. 6. März. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Mendelssohn. 13. März. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. 3. April. „Sei nun wieder zufrieden" v. Gast. 17. April. „Ostern" a. den „Festzeiten" v. Löwe. Schlosskirche: 16. Jan. „Lobe den Herrn" von Grell. 6. Febr. „Birg mich unter deinen Flügeln" von Rietz. 27. Febr. „Ave verum corpus" v. Mozart. 20. März. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" a. „Elias" v. Mendelssohn. 11. April. Passionsgesang v. Rheinberger. 13., 14. u. 15. April. Mehrere Sätze (Soli u. Chöre) a. Schicht's „Ende des Gerechten". 18. April. Schlusschor a. „Christus am Oelberge" v. Beethoven.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

Opernaufführungen.

Februar.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Rienzi. 6. Zauberflöte. 10. Figaro's Hochzeit. 13. u. 19. Vampyr. 16. Troubadour. 20. Lohengrin. 23. Afrikanerin. 27. Hugenotten.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Fra Diavolo. 3., 7. u. 17. Thusnelda (Grammann). 5. Zar und Zimmermann. 19. Carmen. 21. Die Jüdin. 23. Martha. 24. Don Juan. 26. Postillon von Lonjumeau. 28. Freischütz. 29. Der Wärwolf.

München. K. Hoftheater: 3., 7. u. 24. Raimondin (v. Perfall). 5. u. 22. Martha. 12. Norma. 18. Lohengrin. 19. Undine. 27. Das goldene Kreuz.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Hugenotten. 6. Troubadour. 17. u. 24. Mephistopheles (Boito). 22 Jüdin. 29. Tell.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold in Italien". (München, 2. Conc. der Musikal. Akad.)

— — „Liebesscene" u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie". (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)

— — „König Lear"-Ouvert. (Oldenburg, 6. Abonn.-Concert der Hofcap.)

Bischoff (J.), Concertonverture. (Lausanne, 6. Gr. Concert d'Abonn.)

Brahms (J.), Streichsext. Op. 18. (Brüssel, Kammermusik im Conservatorium.)

— — Schicksalslied u. Seren. f. kl. Orch. (Halle a. S., Conc. des Hassler'schen Ver. am 11. März.)

Dupont, Ouvert. zu „Bianca Syffredi". (Leipzig, Conc. der Liedertafel am 20. März.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Baden-Baden, Conc. des städt. Orch. am 21. Febr.)

Gernsheim (F.), Violinconc. (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Annaberg, 4. Soirée des Musikal. Ver.)

Hiller (F.), „Ostermorgen" f. Sopransolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Liedertafel am 20. März.)

Hofmann (H.), Ungar. Suite. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)

— — Dmoll-Clavierquart. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)

Jadassohn (S.), „Vergebung" f. Solo, Chor u. Clav. (Leipzig, Aufführ. des Quart.-Ver. am 22. März.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Bremen, 10. Abonn.-Concert. Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Digitized by Google

Lachner (V.), G moll-Clavierquart. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusikabend v. Frl. Hess u. HH. Gen.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Altenburg, Symph.-Conc. des Hrn. Schulz am 24. März.)
Möhring (F.), B dur-Symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. „Wallenstein". (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Würzburg, Production der Liedertafel am 15. März.)
Röntgen (J.), Seren. f. Blasinstrumente. (Paris, 3. Kammermusiksitzung der HH. Taffanel u. Gen.)
Rubinstein (A.), 4. Clavierconc. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — G dur-Clav.-Violinson. (Altona, 2. Musikabend des Altonaer Bürgerver.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Baden-Baden, Conc. des städt. Orch. am 21. Febr.)
— — Claviertrio Op. 18. (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)
— — Clav.-Violoncellson. (Quedlinburg, 4. Conc. des Concertver.)
Svendsen (J. S.), „Romeo und Julie", Orch.-Phant. (Brünn, 1. Ordentl. Conc. des Musikver.)
Vidor (Ch. M.), Serenade f. Clav., Fl., Viol., Violonc. u. Harmon. (Christiania, 4. Conc. des Musikver.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch.)
Zöllner (H), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. der Liedertafel am 20. März.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Besprechung üb. M. Reeder's Brochure „Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien". — Bericht a. Basel.

Die Tonkunst No. 15. Liszt's „Christus". Von Prof. L. Nohl. — Zum Capitel „Meinungsaustausch" betr. Violinschulen. — Kritik. — Programme. — Notizen. — Portrait von A. Naubert. — Beilage: Vorschläge über Claviatur und Schrift. — Ueber die Aufgeradnatur. Von W. Goodrich. — Bericht a. Leipzig.

Gregorius-Blatt No. 5. Der Effect in der Kirchenmusik. Von G. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. Kurzes Orgelvorspiel zu „Dir, dir, Jehova, will ich singen" v. G. Flügel. — Gesang und Musik im Dienste des Vaterlandes. Von L. Baumert. — „Conradin von Schwaben", Oper von G. Linder. — Eine Erfindung neuesten Datums auf dem Gebiete des Pianofortebaues. — Besprechnungen. — Nachrichten.

Musica sacra No. 5. Für schwache Chöre. — Das „Benedictus" am Grabe. — Berichte. — Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Scnole gregoriana.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Recensionen üb. Compositionen v. A. Krause (Op. 30), F. Burgmüller (Op. 108), F. Nerada (Op. 29), R. Bibl (Op. 36), H. Hofmann (Op. 54), E. Reutsch (Op. 24), R. Schmidt (Op. 15) u. G. Hasse (Op. 46) u. üb. Clavierbearbeitungen zu vier Händen v. Ad. Jensen's Op. 3 u. C. Reinecke's Op. 148. — Berichte (u. A. über die „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte (u. A. über die class. Concerte der Meininger Hofcapelle), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf dem Leipziger Stadttheater wird im Mai 1882 eine Gesammtaufführung der Richard Wagner'schen Bühnenwerke stattfinden. Der Meister wird diesem Cyklus nicht blos persönlich beiwohnen, sondern sogar ein demselben vorangehendes Concert mit Compositionen seiner ersten Schaffensperiode eigenhändig leiten. Die Durchführung des ganzen Projectes soll den höchsten Ansprüchen genügen. — Vor Beginn dieser Aufführungen, und zwar im März, gedenkt Hr. Director Neumann, die Pariser mit „Lohengrin" bekannt zu machen.

* Zu den Liszt-Concerten der letzten Wochen hat auch Baden-Baden Einen gestenert, das unter Anwesenheit des gefeierten Künstlers zum Besten des dortigen Orchesterpensionsfonds stattfand.

* In Copenhagen wurde am Charfreitag Brahms' Deutsches Requiem aufgeführt, doch scheint das Publicum für den Genuss dieses so hochstehenden Werkes noch nicht die nöthige Reife gehabt zu haben.

* An Steife des vor. Woche in hohem Alter verschiedenen Directors des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig Conr. Schleinitz wird wahrscheinlich Hr. Dr. Günther, Mitglied des Directoriums des gen. Instituts, treten.

* Nach einem uns vorgelegt gewesenen Telegramme neuesten Datums aus Melbourne hat entgegen unserer Mittheilung in vor. No., die sich auf eine die dortige Prämirung eingehend darstellende onglische Zeitung stützte, Hr. Julius Blüthner den erston Preis auch auf seine Pianinos zugesprochen erhalten. Hoffentlich bleibts nun bei dieser Richtigstellung.

* Goldmark's „Königin von Saba" ist kürzlich in Rotterdam mit Erfolg erstmalig in Scene gegangen.

* In Antwerpen ging am 22. v. Mts. Ernest Reyer's Oper „La Statue" zum ersten Mal über die Bretter und hatte Erfolg.

* In Berlin hat es kürzlich die Premiöre einer neuen „Rattenfänger"-Oper gegeben. Hr. Th. Bradsky hat die Vaterfreuden an diesem Opus, das keine Oper, wohl aber ein phantastisches Kindermärchen sein soll.

* Eine in ihrer Art einzig dastehende Leistung auf gesanglichem Gebiet vollbringt gegenwärtig der Münchener Meistersänger Hr. Vogl während der „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin, indem er vom 2. Cyklus an die Partien des Loge, des Siegmund und des Siegfried singen, also an allen zwölf Abenden der letzten drei Cyklen hervorragend thätig sein wird. Er und seine als dramatische Sängerin ebenfalls hochbedeutende Frau haben sich die rückhaltsloseste Anerkennung des Berliner Publicums, dem sie vorher fremd waren, während des ersten und zweiten „Nibelungen"-Cyklus im Sturm erobert, ein Erfolg, über den sich Jeder, der dieses ausserordentliche Künstlerpaar kennt, von Herzen freuen wird.

* Hr. Hofcapellmeister Radecke in Berlin hat vom König von Rumänien die Medaille Bene merenti 1. Classe verliehen erhalten.

Todtenliste. Ed. Pascal, Musikdilettant und Componist, † in Paris. — Conrad Schleinitz, Mitbegründer des k. Conservatoriums zu Leipzig und seit jener Zeit mit volister Liebe und Hingabe Director dieser Anstalt, †, 79 Jahre alt, am 12. Mai.

Briefkasten.

A. A. in *C.* Verfügen Sie anderweit über Ihr Manuscript, dessen Inhalt für unsere Leser durchaus kein Interesse hat.

A. St. in *N.* Ihr Manuscript ist richtig angelangt. Sie erhalten nächstens brieflichen Bescheid.

W. V. in *Schl.* Sie finden den Abdruck in der heut. No.

E. H. in *H. a. S.* Die Berliner „Nibelungen"-Aufführungen gehen in diesem Monat zu Ende.

F. J. in *P.* Der witzlose Referent im „B. Fr.-Bl." ist, wie wir hören, der Musikverleger Hr. H. Erler.

Anzeigen.

[296c.] Für die Saison vom 1. Juni bis 15. Sept. 1881 wird für das **Bad Bertrich** eine Capelle von 8—9 Mann gesucht. Bewerber wollen sich direct an die königl. Bade-Verwaltung wenden.

[237.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Hans Huber. **Drei Stücke** für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[238d.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[239.]

Adolf Jensen.

3 Lieder für vierstimmigen Frauenchor.
(Dornröschen — Rübezahl — Der Frühling.)
Op. 63. Partitur 2½ ℳ. Stimmen 4 ℳ.

Carl Hering.

6 ungarische Volkslieder für dreistimmigen Frauenchor. Op. 107. Part. 2½ ℳ. Stimmen 3 ℳ.

Wilhelm Taubert.

Das kleine Mariechen. Ballade f. 1 Singstimme.
Op. 195, No. 1. Pr. 1½ ℳ.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen:
[240.]

In stillen Stunden.

Zehn Clavierstücke
von

Theodor Kirchner.

Op. 56.

Heft I.	No. 1. Frühlingsgruss.
	No. 2. Caprice.
Heft II.	No. 3. Novellette.
	No. 4. Lied.
Heft III.	No. 5. Tanzlied.
	No. 6. Humoreske.
Heft IV.	No. 7. Klage.
	No. 8. Freundliches Erinnern.
Heft V.	No. 9. Valse mélancolique.
	No. 10. Ein Sylvesterlied.

à Heft M. 2.—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
[241.]

Carl Reinecke.

Sommertagsbilder.

Concertstück für Chor und Orchester.

Op. 161.

I. Ouverture. — II. Sonnengluth. — III. Dämmerung. — IV. Das Abendläuten. — V. Tanz unter der Linde. — VI. Sommernacht. — VII. Morgenhymnus.

Partitur ℳ 27. 50. Orchesterstimmen ℳ 26. 25. Vollständiger Clavierauszug ℳ 13. 50. Chorstimmen ℳ 6. 25. Textbuch 10 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[242.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[243.]

Domine salvum fac regem nostrum

für

gemischten Chor, Orchester und Orgel

von

E. Lassen.

Partitur: ℳ 3. 50.
Clavierauszug und Singstimmen ℳ 2. 50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.
Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 26. Mai 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Inhalt: Kritik: Friedrich Hermann, „Dekameron". Zehn Vortragsstücke für zwei Violinen, Op. 16. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London, Utrecht und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Ludwig Thuille, Franz Neruda, Emil Hartmann, Ernst Rudorff und Josef Pembaur. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Friedrich Hermann. „Dekameron". Zehn Vortragsstücke für zwei Violinen, Op. 16. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es gibt Fragen, über welche, um frei nach Horaz zu reden, es schwer ist, keine Dissertation zu schreiben; eine solche ist die nach der Berechtigung, mit welcher das Clavier seine Herrscherstellung im musikalischen Leben der Gegenwart errungen hat und behauptet. Wir müssten in eine Jahrhunderte weit hinter uns liegende Vergangenheit zurückblicken, um Schritt für Schritt die Vortheile und Nachtheile zu registriren, welche die Entwickelung der Tonkunst dem genannten Instrumente verdankt. Wir hätten die Leistungen der übrigen Instrumente und der menschlichen Stimme in ihrem Verhältnisse zu denen des Claviers zu betrachten, sodann den stufenweisen Rückgang zu verfolgen, den erst die Blasinstrumente, dann die Streichinstrumente, endlich auch der Gesang in der Achtung des grossen Publicums gemacht haben, um endlich zu dem Zeitpuncte zu gelangen, wo Eines der ernstesten Musikblätter unseres Vaterlandes es unverhohlen ausspricht, ohne das Clavier sei überhaupt keine Musik möglich, und damit allen übrigen Klangwerkzeugen, sofern es ihnen nach selbständiger Kundgebung gelüsten sollte, ein vernichtendes „Lasciato ogni speranza" zuruft.

Aber mit allen diesen Untersuchungen und den für uns sich daran knüpfenden Versuchen einer Rehabilitirung der übrigen Instrumente würden wir den sonderbaren Clavierschwärmer, der in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" vom 22. Dec. 1880 die obigen Ansichten ausgesprochen, schwerlich curiren, und wir können, was die in Frage stehende Gattung des Violinduetts betrifft, uns mit der Zurechtweisung begnügen, welche dem Verfasser in diesen Blättern vor Kurzem zu Theil geworden ist; und wenn derselbe auf seine Behauptung, zwei Violinen ohne Clavierbegleitung seien unvermögend, eine künstlerische Wirkung hervorzubringen, dort an die Meisterwerke erinnert wird, durch welche ein Viotti, ein Spohr, ein Hauptmann die genannte Compositionsgattung bereichert haben, so bedarf es weiter keiner Argumente, um die Schwäche seines musikalischen Urtheils aufzudecken.

Gleichwohl möchte ich noch einmal auf ihn zurückkommen, um die praktische Bedeutung des Violinduetts ohne Clavierbegleitung hervorzuheben, nachdem der ästhetische Werth dieser Kunstgattung durch die obigen Meister so unwiderleglich erwiesen ist. Es betrifft die Ausbildung des Gehörs für die natürliche Grösse, die absolute Reinheit der Intervalle, welche bekanntlich auf den Instrumenten mit feststehender Stimmung der gleichschwebenden Temperatur zu Liebe geopfert ist, von Sängern und Geigern dagegen festgehalten wird. Im Hinblick auf diese Thatsache behauptet der Referent der „Allgemeinen Mu-

Digitized by Google

sikalischen Zeitung", „ein Clavier-Grundbass sei weit bildender bei einem Anfänger, als meistens die Betheiligung einer zweiten Violine", und fügt hinzu: „Dabei wird sein Gefühl für den passendsten, d. h. den reinsten Ton so geschärft, wie es überhaupt durch musikalische Beihilfen nur geschehen kann. Dass das harmoniegebende Instrument ein temperirtes, also ein nicht ganz so rein gestimmtes, ist als die Geige sein kann, kommt ihm hierbei gar nicht zum Bewusstsein und hindert ihn in keiner Weise." Hierauf ist zu erwidern, dass allerdings weder die reine, noch die unreine Intonation dem Geiger zum Bewusstsein kommt, da beide, namentlich bei dem Anfänger, von dem Mehr oder Weniger des musikalischen Gefühls und Instincts abhängen. Bewusst oder unbewusst aber muss der Compromiss verschiedener Intonationen, wie er durch das Zusammenwirken von Clavier und Violine bedingt ist, auch unter den günstigsten Umständen der Ausbildung des Geigergehörs hinderlich sein, während die Begleitung einer zweiten Violine, selbstverständlich angenommen, dass sich dieselbe in den Händen eines geübten Spielers befinde, das Ohr des Schülers ohne Umwege mit der vorläufig ihm allein angemessenen natürlichen Grösse der Intervalle vertraut macht. Erst wenn auf diesem Wege ein fester Intonationsboden gewonnen ist, wird der Geiger die Scylla und Charybdis der seinen Reinheitsbegriffen widerstreitenden gleichschwebenden Temperatur mit Erfolg vermeiden, aber auch dann wird er gut thun, in häufigem Verkehr mit „Gleichgestimmten" — dies hier wörtlich genommen — die durch seine Berührung mit dem Clavier unvermeidlich bis zu einem gewissen Grade verwischten Reinheitstraditionen immer aufs Neue zu beleben. Uebrigens lehrt ihn die Musikgeschichte, dass die tonkünstlerische Praxis wohl quantitativ, keineswegs aber in Bezug auf die Qualität fortgeschritten ist, seitdem das Clavierspiel und nicht mehr wie in früheren Jahrhunderten der Gesang als Grundlage der musikalischen Bildung gilt; und wie wir in der neuerdings wieder begonnenen Pflege des nach den Zeiten Bach's und Händel's immer mehr vernachlässigten a capella-Gesanges ein bedeutungsvolles Zeichen der Besserung erblicken dürfen, so müssen wir auch eine fortschreitende Emancipirung der Streichinstrumente von der Vormundschaft des Claviers als ein Heilmittel für mancherlei Schäden unseres musikalischen Lebens willkommen heissen.

Die dem Violinisten für diesen Zweck zu Gebote stehende Litteratur ist freilich keine besonders reiche — es kann ja leider nicht ganz wirkungslos bleiben, wenn einflussreiche Blätter Vorurtheile, wie das oben besprochene, verbreiten helfen —, doch beweist Hermann's „Dekameron", dass es auch der Gegenwart nicht an berufenen Vertretern des Violinduetts fehlt. In allen zehn Nummern dieses Werkes, unter denen ich die Entrata, ein graziöses Menuett, ferner Marsch, Barcarole, Scherzo und namentlich einen ebenso kunstreichen wie anmuthigen Kanon hervorhebe, zeigt sich der Autor nicht nur als vortrefflicher Musiker und geistvoller Contrapunctist, sondern auch als gründlicher Kenner der Violintechnik und als ganz speciell für die in Rede stehende Compositionsgattung begabt. Der Wohlklang, die Tonfülle und die harmonische Vollständigkeit, welche er mit seinen verhältnissmässig bescheidenen Mitteln erreicht, sind geradezu überraschend, und in mehreren der genannten Sätze muss man sehen, um zu glauben, dass nicht ein Streichquartett, sondern nur zwei simple Violinen in Action sind. Was die Schwierigkeit der Ausführung betrifft, so sind diese Duetten allerdings nicht für Jedermann, sie verlangen tüchtig geschulte, besonders in den Doppelgriffen geübte Spieler, und auch diesen wäre zu rathen, sich mit ihren Stimmen gehörig vertraut zu machen, bevor sie vereint zum Angriff schreiten. Dann aber dürfen sie mit voller Sicherheit auf einen Kunstgenuss auserlesener Art rechnen und, nach Seiten ihres Geschmackes wie ihrer Technik gefördert, werden sie es nicht bereuen, die Bekanntschaft des „Dekameron" gemacht zu haben.

W. Langhans.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, im Mai 1881.

Werthester Herr Redacteur!

Die Fortsetzung meines Musikbriefes hat diesmal, und zwar ohne meine Schuld, aussergewöhnlich lange auf sich warten lassen. Ihre Leser werden mir daher verzeihen müssen, wenn ich von den musikalischen Ereignissen der ersten Monate d. J. nur das Allerbemerkenswertheste mittheile. — Um zunächst wieder auf die Concerte im Crystal Palace zurückzukommen, so wissen Ihre Leser schon, dass die sämmtlichen Symphonien Schubert's hier der chronologischen Reihenfolge nach aufgeführt wurden. Das erste diesjährige Concert fand am 5. Febr. statt und brachte die aus dem Jahre 1813 stammende Symphonie No. 1 in D dur in überhaupt erster Aufführung; hierauf folgte am 12. Febr. die Symphonie No. 2 in B dur (von 1815, hierüber verweise ich meine Leser auf die Nummern 1—3 des 9. Jahrgangs d. Blts.); dann am 19. Febr. Symphonie No. 3 in D dur (1815), ebenfalls nie vorher aufgeführt; am 26. Febr. die vierte, als „tragische" im Clavierarrangement bekannte, in C moll (1816); am 5. März die fünfte, in B dur (1816), die ebenfalls im Clavierauszug gedruckt ist; am 12. März die sechste, von Schubert selbst als „grosse" bezeichnete, in C dur (1818), die vorher nur eine einzige Aufführung erlebte, und zwar am 21. Nov. 1868 im Crystal Palace. — Hier fällt No. 7 aus, wovon nur die Introduction und ein Theil des ersten Allegro (in E dur) vollständig sind, der ganze Rest nur leicht, wenn auch sehr deutlich skizzirt ist; sie stammt aus dem Jahre 1821. Es wäre für einen denkenden Musiker ein Leichtes, die Symphonie, von der Schubert jeden Takt angegeben, wenn auch nur skizzenhaft ausgeführt hat, ganz zu vervollständigen, um sie aufführbar zu machen. Aber wer wähnt sich solcher Weihe würdig? Der sinnige Musiker gewiss nicht, schon aus Verehrung für den todten Meister! — Es könnte da nur ein Tölpel mit plumper Hand vorgehen. — Nun, es gibt deren ja genug! Vielleicht hören wir doch noch davon. — Symphonie No. 8 ist auch nur Fragment, aber ein Fragment, das unsterblich ist. Es sind die bekannten zwei Sätze in H moll und E dur; wir hörten sie also am 19. März. Am 26. März endlich bildete die grosse und erhabene C dur-Symphonie (No. 9) den würdigen Schluss der Serie. — Sie werden mir zugeben, dass die ganze Serienaufführung von ausnehmendstem Interesse war, schon deshalb, weil die Manuscriptpartituren verschiedener der Symphonien sich ausschliesslich in Händen der Crystal Palace-Gesellschaft befinden. Nichtsdestoweniger ist das Interesse ein überwiegend historisches; vom rein musikalischen Standpunete betrachtet sind die früheren Symphonien, d. h. die Nummern 1—6 (vielleicht mit Ausnahme der „tragischen") nur den Mendelssohn'schen Jugendsymphonien vergleichbar; ich will damit sagen, dass sie im selben Verhältnisse zu den beiden späteren stehen, wie die zwölf Streichorchesterwerke Mendelssohn's zur „schottischen" und „italienischen" Symphonie; Jede hat ihren eigenen Charakter, Alle durchweht der echt Schubert'sche Geist —, aber die späteren Bei-

Digitized by Google

den erheben sich über deren Niveau, wie der Chimborazo über Maulwurfshaufen! — Immerhin war es genussreich und in mehr als einer Beziehung lohnend, der Serie zu folgen.

Was nun den übrigen Inhalt der acht Concerte betrifft, so kann ich mich ziemlich kurz fassen. Solist im ersten Concert (5. Febr.) war Mr. Eugène d'Albert, der Schumann's Clavierconcert, eine Nocturne von Chopin und die 2. Rhapsodie hongroise von Liszt vortrug. Der junge Mann hat eine brillante Technik und ein gutes Gedächtniss, und wenn er einmal an Jahren reifer ist, wird er das Schumann'sche Concert auch wohl gediegig bemeistern, als es diesmal der Fall war; Finger und Kopf sind eben allein nicht ausreichend, es gehört auch Verständniss zum guten Spiel. Mr. Santley trug Gesangnummern von Mozart, Händel und Beethoven in seiner gewohnten meisterlichen Weise vor, und die „Freischütz"-Ouverture schloss das Concert.

Im folgenden Concert (12. Febr.) machte Hr. Ignaz Brüll mit einem grenzenlos faden Clavierconcert eigener Composition ein gelindes Fiasco; mit mehreren Claviersoli von Chopin, Brahms u. A., die er später vortrug, hatte er ebensowenig Erfolg. Der Sänger war diesmal Mr. Herbert Reeves, der Sohn des berühmten englischen Tenoristen Sims Reeves. Er gab ein langweiliges Lied von Sullivan, eine Arie aus „Cinq Mars" von Gounod und das „Ave Maria" von Schubert zum Besten; der Beifall war unbedeutend. Mr. Reeves singt sehr sinnlich und schülerhaft. Ausser der Schubert'schen Symphonie rettete die Concerten-Ouverture die Ehre des Concerts, das übrigens auch eine Novität brachte: die Balletmusik aus „Nero" von Rubinstein.

Das nächste Concert (19. Febr.) brachte die F dur-Symphonie (No. 8) von Beethoven, Lieder für Alt von Beethoven und Meyerbeer, von Miss Damian gesungen, sowie andere Gesangnummern von Verdi und Meyerbeer, mit welchen Signor Foli durchfiel; ferner noch ein Clavierconcertstück von Reinecke, das durchaus missfiel, und kleinere Claviersoli von Gluck und Rubinstein; Pianistin war Miss Helen Hopekirk, die ein schönes Talent besitzt. Novitäten im Programm waren die Neuen Ungarischen Tänze von Brahms No. 13 in D und No. 15 in B; Beide wurden lebhaft beklatscht.

Im Concert am 26. Febr. bildete den Hauptmagnet das treffliche und in jeder Hinsicht lobenswerthe Violoncellspiel des Hrn. Robert Hausmann aus Berlin. Der hier sehr beliebte und gefeierte Künstler trug ein Violoncelleoncert von Eckert vor, das hier neu war und enthusiastischen Beifall erzielte; ein Adagio von Bruch und „Am Springbrunnen" von Davidoff waren die anderen Soli, die Hr. Hausmann auf seine gewohnte meisterhafte Art spielte. Unser ausgezeichneter Tenorist Mr. Edward Lloyd sang in herrlicher Weise die Cavatine aus „Euryanthe", die Serenade aus dem „Medecin malgré lui" von Gounod und das „Ständchen" von Schubert. Das Programm enthielt ausserdem noch die „Fingalshöhle"-Ouverture von Mendelssohn und die „Vehmrichter"-Ouverture von Berlioz.

(Fortsetzung folgt.)

Utrecht.

Die städtische Concertgesellschaft in Utrecht (Collegium musicum ultrajectinum) feierte am 29. und 30. April das Fest ihres 250jährigen Bestehens. So bejahrte Concerninstitute dürfte es gewiss nicht viele geben, und es war deshalb ganz in der Ordnung, dass man bei dieser Gelegenheit Alles aufgeboten hatte, um das Fest zu einem möglichst glänzenden zu machen, was denn auch redlich gelungen ist. Bevor ich den vortrefflichen Eindruck, welchen das in Rede stehende zweitägige Musikfest auf mich gemacht hat, genauer schildere, möchte ich noch erwähnen, dass der Schriftführer des betreffenden Vereins, Hr. van Riemsdyk, bei dieser Gelegenheit ein sehr interessantes, die Geschichte desselben behandelndes Buch geschrieben und veröffentlicht hat. Das umfangreiche Werk zeugt von grossem Fleiss. Der Verfasser hat keine Mühe gescheut, das zum Theil recht schwer zugängliche Material herbeizuschaffen und zu verarbeiten, und auf diese Weise einen recht schätzenswerthen Beitrag zu der Geschichte der Tonkunst in den Niederlanden geliefert. Die Veranlassung, bei dieser Gelegenheit einige Stellen aus dem interessanten Buche zu citiren, ist freilich gross, allein ich habe versprochen, einen kurzen Bericht über das Utrechter Musikfest zu liefern, und muss also widerstehen.

Bei der Zusammenstellung des Programms war man offenbar bemüht gewesen, demselben ein historisches Gepräge zu verleihen. Leider war dasselbe etwas gar zu lang und namentlich am zweiten Tag etwas zu bunt gerathen, ein Uebelstand, der sehr leicht eintritt, wenn es sich darum handelt, den verschiedenartigsten Anforderungen gleichzeitig zu genügen. Am ersten Tage kamen zur Aufführung: ein wundervoller sechsstimmiger Psalm (a capella) von Sweelinck (1562—1621), die Orchestersuite in D dur von Bach, eine Altarie aus „Herakles" von Händel (Frl. Hohenschild), ein achtstimmiges Offertorium von Mozart, Duett aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. Fillunger und Hr. Hill), drei Chöre aus einer Festcantate von Kufferath (dem früheren Dirigenten des Vereins) und die 9. Symphonie von Beethoven. Das zweite Concert dagegen brachte: Ouvertüre zu „Gysbrecht van Amstel" von Verhulst (dem Nestor der jetzt lebenden holländischen Componisten), Concertarie von Mendelssohn (Frl. Fillunger), einen hübschen Frauenchor mit Orchesterbegleitung von B. Hol (dem jetzigen Dirigenten des Vereins), „Adelaide" von Beethoven (Hr. von zur Mühlen), Violinconcert von Beethoven (Hr. Joachim), Akademische Festouverture von Brahms, Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann (Hr. Hill), Violinvariationen von Joachim, „Spanisches Liederspiel" von Schumann und Ouverture zu „Oberon" von Weber. An der Durchführung dieses reichhaltigen Programms betheiligten sich ein aus 300 Personen bestehender, vortrefflich geschulter Chor (welcher, beiläufig bemerkt, in vier verschiedenen Sprachen sang: holländisch, deutsch, französisch und lateinisch) und ein aus vorzüglichen Kräften zusammengesetzten Orchester von 75 Personen. Die Leistungen des Orchesters waren durchweg prächtig, sowohl was die Klangfarbe der einzelnen Instrumente, als die Präcision des Zusammenspieles betrifft. Nicht ganz einverstanden waren wir dagegen mit den Tempi in der 9. Symphonie. Den ersten Satz hätten wir hier und da etwas ruhiger, den Mittelsatz im Scherzo dagegen lebhafter gewünscht. Was den Chor betrifft, so wagen wir zu behaupten, dass seine Leistungen, namentlich was die Frauenstimmen angeht, entschieden emporragten über Das, was wir bei unseren einheimischen Musikfesten gewöhnlich zu hören bekommen. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich, noch selbst bei einem so grossen Chor eine so glockenreine Intonation, einen so edlen Klang und eine so feine Schattirung wahrgenommen zu haben, als hier der Fall war, ein Factum, welches sowohl auf die vorzügliche Begabung und Energie des Dirigenten, Hrn. Richard Hol, als auch auf die segenreiche Thätigkeit der dortigen Musikschule schliessen lässt, welche alljährlich eine ganze Schaar musikalisch und gesanglich ganz gründlich vorgebildeter jungen Damen an den Concertchor abliefert. Fürwahr ein beneidenswerther Zustand!

Wer diesen Solisten der Preis gebührt, ist schwer zu sagen. Das Publicum zeichnete seine alten Lieblinge Hill und Joachim besonders aus. Die Utrechter Studenten überreichten sogar bei dieser Gelegenheit Meister Joachim einen prachtvollen silbernen Lorbeerkranz. Es wäre übrigens meiner Ansicht nach entschieden besser gewesen, wenn Hill statt der vielen Lieder eine Arie gesungen und Joachim statt der eigenen, freilich interessanten, aber nicht sehr dankbaren Variationen irgend ein anderes Stück als zweite Nummer gewählt hätte. Die Bekanntschaft des holländischen Publicums mit den übrigen schon oben erwähnten Solisten (den Damen Fillunger und Hohenschild und Hrn. von zur Mühlen) ist erst jüngeren Datums, hat aber in Anbetracht ihrer prächtigen und dankbar aufgenommenen Leistungen alle Aussicht, ebenfalls eine langjährige zu werden, was im beiderseitigen Interesse nur zu wünschen ist. Das Concertpublicum in den grossen Städten Hollands ist ziemlich anspruchsvoll, aber wer sich einmal die Sympathien dort erobert hat, der wird auf Händen getragen. Dieses reizende Verhältniss zwischen dem Publicum und den fremden Künstlern wurde trefflend charakterisirt durch Prof. E., welcher am Schlusse seines beim Festmahl gehaltenen Trinkspruchs darauf die Worte anwendete: „Wer mich liebt, den lieb ich wieder, und ich weiss, ich bin geliebt". Es sind dies die Schlussworte des „Spanischen Liederspieles", welches unter der begeisterten Führung der genialen Sopranistin Frl. Fillunger geradezu vollendet wiedergegeben wurde.

Wir sind überzeugt, dass Alle, welche dem Utrechter Musikfest beigewohnt haben, mit grosser Befriedigung an dasselbe zurückdenken werden, und wünschen dem ehrwürdigen Verein, dem es vergönnt war, bei dieser Gelegenheit sein 250jähriges Jubiläum zu feiern, sowie der Pflege der Kunst bei unseren westlichen Nachbarn überhaupt von Herzen ferneres Gedeihen.

Am Sonntage nach dem Feste hatte ich Gelegenheit, privatim den 18jährigen Geiger Smit zu hören. Smit ist ein geborener Holländer, hat erst in seiner Heimath und später in Paris studirt und war während des vergangenen Sommers als Concertmeister in Ostende angestellt. Wenn nicht Alles trügt, wird der jugendliche

Digitized by Google

Künstler nächstens von sich reden machen. Ich hörte von ihm ein Paganini'sches Concert und noch einige andere Sachen und wurde geradezu verblüfft durch die spielende Leichtigkeit, womit er die grössten Schwierigkeiten überwand. Der breite Ton und die glockenreine Intonation auch in den gewagtesten Passagen erinnern lobhaft an Wilhelmj, und ich habe deshalb gemeint, diese Gelegenheit, meine Herren Collegen auf diesen schönen Zuwachs zum Violinvirtuosencontingent aufmerksam zu machen, nicht unbenutzt vorübergehen lassen zu dürfen. G. H. Witte.

Wien.

(Fortsetzung.)

Der zweite Satz der „Dante"-Symphonie — das „Purgatorio" — schien die Zuhörer in jenem Gesellschaftsconcerte etwas zu ermüden —, in der That ist dieser Satz, so wohlvoll und gleichsam prophetisch angelegt, an wenig empfindene Stellen er den Weiteren enthält, als Ganzes etwas lang — freilich muss man fragen: lässt sich denn die musikalische Schilderung des Fegefeuers mit herkömmlichen Maassen und Formen abthun? — Der Schlusssatz mit seinen mächtig einfallenden, grandios gesteigerten Chormassen, mit dem erhabenen, durch die ganze Liszt'sche Instrumentirungskunst einem modernen Empfinden näher gebrachten Palestrina'schen Dreiklangsfolgen brachte wieder eine tiefe Wirkung hervor: der grösste Theil des Auditoriums blieb nach Verhalten des Schlussaccordes in compacter Masse beisammen und rief Meister Liszt für Mal stürmisch hervor. Es ist daher die Versicherung des Kritikers der „Neuen Fr. Presse", jeder Zuhörer habe das Ende der „Dante"-Symphonie gar nicht erwarten können, um sofort das Weite zu suchen, dahin zu berichtigen, dass oben nur er, Hr. Dr. H. — und einige wenige Herren seines Parteigianhanes — das Ende gar nicht erwarten konnten, um sofort — etc. etc.; auf die Masse der Concertbesucher passt jene Mittheilung ganz und gar nicht, sie ist wie so vieles Andere eine gefliissentliche Entstellung der Wahrheit.

Obwohl der „Dante"-Symphonie an jenem Abend ein markiges, durch die Prägnanz seiner Themen und die Kunst des contrapunctischen Aufbaues gleichbedeutendes Händel'sches Orgelconcert (sehr stilvoll von dem blinden Virtuosen Labor interpretirt), Schubert's effectvoller Chor „Gott in der Natur" (ursprünglich Mannerchor, von Capellmeister Wüllner geschickt als gemischter Chor bearbeitet, vom Singverein, der auch im Finale der „Dante"-Symphonie mitwirkte, trefflich einstudirt) und mehrere sehr beifällig aufgenommene Gesangsnummern (Arie aus „Rinaldo" von Händel, Lieder von Schumann) der gleichsam über Nacht in Wien durch ihre schönen Mittel und ihre massvolle, musikalische Manier förmlich berühmt gewordenen blutjungen Altistin mit dem unpoetischen Namen „Rosa Papier" — vorausgingen, waren doch alle diese, von den Hörern mit Fug und Recht nur als „Introduction" zu dem Hauptwerke betrachteten Musikgenüsse unter dem Eindrucke der Symphonie total vergessen. Kein Mensch sprach nach dem Concerte von Hrn. Labor oder Frl. Papier — so sehr sich gerade diesmal Beide ausgezeichnet —, der Name „Liszt" schwebte, und zwar meist unter Ausdrücken grösster Verehrung und Bewunderung, auf Aller Lippen.

Und selbst nicht unmittelbar Liszt oder seiner Muse gewohnte Aufführungen beeinflusste in diesen Tagen des greisen Meisters Anwesenheit gar mächtig.

So ereignete es sich in einer ausserordentlichen Production der Philharmonischen Gesellschaft am 10. April, dass, sie wegen orst in letzter Minute eingetroffener Absage des Frl. Papier eine Lücke im Concertprogramme entstand, der Dirigent des Orchesters, Hr. Hans Richter, im Einverständnisse mit der ihm unterstehenden Instrumentalarmee geradezu bei Liszt (welcher von der Directionslogo des Musikvereins aus den Aufführungen folgte) anfragte, welches Orchesterstück wohl an die Stelle der ausgefallenen Lieder zu setzen wäre. Liszt entschloss sich alsbald für das Vorspiel und die Schlussmusik aus „Tristan und Isolde". Und das Orchester — diesmal ohne Phrase sich selbst übertreffend — spielte nun die beiden berückend herrlichen Wagner'schen Stücke, für welche erst die Orchesterstimmen herbeigeschafft werden mussten, also gleichsam improvisirt, so schwungvoll und blühend, wie sie uns kaum jemals zuvor in Wien gegenübergetreten. Der Feuerblick des genialen Mannes da droben in der Directionsloge, des grössten Kenners und Vorkämpfers der Wagner'schen Tonmuse, begeisterte jeden einzelnen unserer trefflichen Philharmoniker, dass er sein Bestes gab, sich ganz einsetzte für die grosse Aufgabe — doppelt begeistert dirigirte hierzu Hans Richter, die Leser mögen sich vorstellen, wie an jenem Vormittag Wagner's glühendst-subjectivste, mit des Tondichters Herzblut geschriebene Musik geklungen haben mag. Und nun sei sofort eine Thatsache constatirt, welche unsere Conservativen vergebens ableugnen suchen, weil sie ihnen recht unbequem ist. Kein Mensch wusste vor Beginn dieses (ausserordentlichen) Philharmonischen Concertes, dass man Stücke aus „Tristan und Isolde" werde zu hören bekommen, dagegen war als Hauptmagnet des Programms „auf vielseitiges Verlangen" eine Wiederholung der im siebenten (ordentlichen) Concerte mit wärmstem Beifalle aufgenommenen Akademischen Festouverture von Brahms angekündigt. Nach der einmal gerade innerhalb unserer ernsten Musikfreunde obwaltenden bedauerlichen Parteispaltung hielten sich nun gewisse Wagnerianer von der strengen Observanz, jene exclusiven Wagnerianissima, welche in Name „Brahms" ein Grensel ist, demonstrativ von besagtem Philharmonischen Concerte ferne, das Auditorium bestand daher — einige intimere Brahms-Verehrer abgerechnet — grösstentheils aus ganz und gar parteilosen, objectiv geniessen wollenden Musikfreunden.

Und auf dieses gewiss nicht im Wagner'schen Sinne voreingenommene, eher noch nach conservativer Richtung befangene Auditorium wirkte die „Tristan"-Musik am 10. April mit der überwältigendsten elementaren Macht: es gab einen minutenlangen donnernden Beifall, wie ihn jene ausgebliebenen Partei-Wagnerianer, und wären sie in zehnfacher Anzahl erschienen, nicht stürmischer hätten hervorbringen können. So siegte R. Wagner's Muse diesmal — recht durch sich selbst, ohne irgend welche künstliche Beihilfe, sogar die Gegner beugten sich unwillkürlich vor der Zaubergewalt dieses Genius. — Auf dem Musikfeste von 1877 zu Salzburg in der Mozart-Stadt, in einem Momente, wo den Wagnor-Gegnern der Aerger über den Erfolg des Bayreuther Bühnenfestspieles des Vorjahres noch in allen Gliedern vibrirte und man daher auf eine conservative Gegendemonstration geradezu anlogte, brachte Wagner's „Faust"-Ouverture genau dieselbe fascinirende Wirkung hinsichtlich Hervorrufe hervor, wie jüngst bei den Wiener Philharmonikern „Tristan und Isolde". Da wie dort conservative oder mindestens neutrale Luft und in solcher künstlerischen Athmosphäre — allerbegeistertste Aufnahme Wagner'scher Conception! Wenn das gewissen Herren von der Feder kein Licht aufstockt, dass sie, indem sie sich heute noch — anno 1881 — dem weiterobernden Triumphzuge des Bayreuther Meisters entgegenstemmen, nur die Rolle jenes famosen Mopses spielen, der da den Mond anbellte, damit er nicht aufgehe — so ist ihnen einfach nicht zu helfen, und mögen sie immerhin dem Looso sich selbst bereitender Lächerlichkeit verfallen, für welches sie längst reif: habeant sibi!

Was aber uns betrifft, die wir Wagner und Brahms, Jeden in seiner Weise zu ehren wissen, so freute es uns herzlich, dass in einem und demselben Concerte die Akademische Festouverture und die Stücke aus „Tristan" hohnlachend nebeneinander. Wie gut können diese Meistercompositionen nebeneinander bestehen (vorausgesetzt, dass die Brahms'sche Ouverture den Reigen eröffne und nicht etwa wie vor einigen Monaten ihre „tragische" Schwester unmittelbar auf „Tristan" folge), weil sie eben so gar Nichts gemein haben, himmelweit verschiedene Stimmung athmen. Die rasche Reprise der Akademischen Festouverture noch in derselben Concertsaison constatirt schon an sich den durchschlagenden Erfolg, den das reizend humeristische, mit den schwierigsten Problemen des Contrapunctes souverän spielende, köstlich instrumentirte Werk bei der 1. Aufführung am 20. März d. J. hier errang. Was Sie, verehrter Hr. Redacteur, gleich nach der Leipziger Aufführung der Novität prophezeit: dass nämlich gerade dieses Brahms'sche Orchesterwerk unter allen grössoren Compositionen des Meisters alsbald die meiste Popularität erringen werde, ist für Wien buchstäblich eingetroffen. Nicht nur, dass die Aufnahme in den beiden Philharmonischen Concerten eine überaus beifällige gewesen, konnten auch die p. t. Musikhändler don an sie ergehenden Nachfragen und Aufträgen kaum entsprechen, als einmal die Akademische Festouverture im vierhändigen Clavierarrangement zu haben war. Für die Tragische Ouverture interessirt man sich seltsamer Weise in Wien weit weniger, das Gros der Pianisten ignorirt sie vollständig.

Nachdem der musikalische Werth der durchaus selbständig erfundenen Tragischen Ouverture jenen der vorzugsweise aus bekannten Studentenliedern combinirten Akademischen mindestens gleichkommt, wird wohl auch für die Erstere ein Tag allgemeiner Würdigung erscheinen. Dazu ist aber vor Allem nöthig, dass die Tragische Onvorture noch einmal mit der gebührenden Aufmerksamkeit als Orchesterstück gehört werde, eine Aufführung, die wir von den Philharmonikern in der nächsten Saison erwarten,

Digitized by Google

wo sie dann auch hoffentlich für die richtige Nachbarschaft des Brahms'schen Werkes sorgen werden.

Ausser der Akademischen Festouvertore brachten die letzten Philharmonischen Concerte keine bemerkenswerthe Novität. Eine kleine, graziöse, mit ihrer obligaten Clarinette allerliebst kosende und neckende A dur-Symphonie des Grossapas Josef Haydn kann nicht eigentlich als Novität, obgleich sie der modernen Generation ziemlich ausser Sicht gekommen ist, gelten. Mit Freude begrüssten wir eine Reprise der viele Jahre in Wien nicht gehörten, besonders in ihrem ersten Satze so markigen D moll-Symphonie von Volkmann. Ausgezeichnete Interpretation voll Zug im Ganzen und feinster Nuancirung im Detail fanden die bekannten classischen oder als „classisch" geltenden Werke, wie Beethoven's C moll- und Schumann's C dur-Symphonie, Ouverturo zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann etc. Ein besonderes Ehrenkränzlein verdient der Dirigent für die wahrhaft impetuose Accentuirung des Finales der C moll-Symphonie, welche die Hörer begeisterte. Schade, dass Hans Richter's verbissener Widersacher, Hr. L. Speidel, durch Unpäßlichkeit verhindert war, dem Concerte beizuwohnen . . . . es wäre recht ergötzlich gewesen, wenn er dem Dirigenten diesmal auch wieder „Mangel an Temperament" vorgeworfen hätte!

An Virtuosen prodncirten sich in der letzten Philharmonischen Matinée der Frankfurter Pianist Hr. Heymann mit einer überaus brillanten und klangschönen, dabei vornehm empfundenen, nur mitunter in der Phrasirung etwas nervöse-willkürlichen Interpretation des Chopin'schen E moll-Concertes, und zwei Violinisten, unter welchen der junge Wiener Arnold Rosé (eigentlich Rosenblum) durch eine wahrhaft verblüffend bravouröse, von dem zarten Bürschchen gar nicht erwartete Ausführung des Goldmark'schen Concertes Sensation erregte, während ein belgischer Gast, Hr. Ovide Musin, mit Beethoven's Concert entschieden weniger glücklich war: es fehlte bei grosser Passagenfertigkeit — an Tonreinheit und auch an der rechten überzeugenden Wärme. Hr. Musin offenbarte schon durch dieses sein erstes Wiener Debut — was ein von dem Künstler im Verein mit der temperamentvollen Altistin Zelia Trebelli und der vortrefflichen Pianistin Frl. Friedenthal gegebenes Concert vollauf bestätigte —: dass er nämlich — fast wie E. Sauret — nur Virtuose, als solcher freilich Bravourspieler vom ersten Range, dagegen gänzlich unzureichender Interpret classischer Tondichter sei. Wir haben die Beethoven'sche Kreutzer-Sonate in ähnlich schwächlicher Weise noch nie handeln gehört, als es am 5. April durch Hrn. Musin und seine Partnerin am Clavier geschah, wir vernahmen aber auch selten ein so fabelhaft reines Flageolet, konnten uns selten über so erstaunlich brillant inscenirte Paganini'sche Hexereien vorwundern, als uns oben dies Hr. Musin in demselben Concert bot.

Was den jungen Rosé anbelangt, so sah er sich für seinen besonders durch die Tongrösse überraschenden famosen Goldmark-Vortrag durch sofortiges Engagement als Solospieler im Orchester der Hofoper glänzend, aber vollkommen nach Verdienst belohnt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die Musikaufführung im Neuen Stadttheater zum Benefiz der nicht pensionsberechtigten Mitglieder des Theaterorchesters am Abend des 22. d. Mts. hatte, was die Aufnahme des Gebotenen betrifft, einen glänzenden Verlauf, dagegen war das Haus nicht so gefüllt, wie wir es bei den früheren Theatercoucerten mit Beethoven's Nennter als Hauptnummer — vor. J. unter H. v. Bülow's Leitung — sahen. Das Programm enthielt: Eine Faust-Ouverture von Wagner, Liszt's A dur-Clavierconcert, gespielt von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, Divertissement à la Hongroise Op.'54 von Schubert, orchestrirt von M. Erdmannsdörfer (1. und 3. Satz) und F. Liszt (2. Satz), und 9. Symphonie von Beethoven. Mit Ausnahme der Schubert'schen Composition, welche Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer dirigirte, unterstand das Concert der Leitung des Hrn. Capellmeister Nikisch. Derselbe gab dabei einen neuen Beweis von seinem eminenten Gedächtniss, indem er sowohl die Wagner'sche Ouverture, als auch die Symphonie aus dem Gedächtniss dirigirte. Was das namentlich bei dem letzteren Werke bedeutet, wird Jeder zu würdigen wissen, der die Schwierigkeit dieser Aufgabe kennt. Ihre Lösung durch Hrn. Nikisch verdient aber nicht blos dieser Seltenheit — neben H. v. Bülow dürfte Hr. Nikisch überhaupt der Einzige sein, der das Wagestück vollbrachte —, sondern der ausgezeichneten Wiedergabe wegen, welche Beethoven's Riesensymphonie erfuhr, bewunderungsvolliste Anerkennung. Es war Beethoven'scher Zng in dieser Reproduction, congeniales Erfassen der Intentionen des Grossmeisters durchweg wahrzunehmen. Zu hier noch nicht vernommener Wirkung gelangte besonders der klipperreiche letzte Satz, dessen chorischen Theil wir in Leipzig noch nie so klang- und schwungvoll ausführen gehört haben, wie an dem her. Abend durch den Riedel'schen Verein, den Chorverein des Gewandhauses und den akademischen Gesangverein „Arion". In gutem Verhältniss zm Orchester und Chor stand das Soloquartett der Frau Sachse-Hofmeister, des Frl. Amalie Kling aus Wiesbaden und der HH. Lederer und Degele aus Dresden, bei welcher Bemerkung wir der verehrten Sopranistin noch ein ganz specielles Compliment für ihre siegreiche und tonschöne Mitwirkung machen müssen. Mit zwingender Wirkung gelangte auch das Wagner'sche Werk zur Ausführung, die vielbeliebte neuliche Wiedergabe der Composition durch die Bilse'sche Capelle konnte, die Wahrung des idealen Kerns anlangend, dieser Leistung unseres Orchesters gegenüber nicht Stand halten. Hr. Nikisch hat in diesem Concert, ganz besonders nach der Symphonie, seitens des Publicums Ovationen erhalten, wie wir sie einem Dirigenten gegenüber stürmischer wohl noch nie beobachteten. Möchte unserem Musikleben dieser bedeutende Dirigent für immer erhalten bleiben, Künstler dieses Kalibers gibts nicht viele. Gerechtes, durch drei- oder viermaligen Hervorruf docnmentirtes Anfsehen erregte das Clavierspiel der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, auch sie ist eine wirklich Berufene unter den massenhaften Pianistinnen unserer Tage. Wir wissen indessen nicht, ob von diesem Auftreten der Dame wegen Gelegenheit gab, mehr als die blendende technische Seite ihres Spiels zu zeigen, weswegen wir es gewünscht hätten, wenn es bei dem vorher projectirt gewesenen Vortragstück — dem grandiosen Brahms'schen Concert — geblieben wäre. Diesem Erfolge stand etwas nach die Aufnahme der Orchesterbearbeitung des Schubert'schen Divertissements, denn so meisterhaft und effectvoll sie auch gemacht ist, so kann sie doch die trotz der blühenden Melodik auf die Dauer ermüdende homophone Natur dieser Composition nicht verdecken, macht sie vielmehr noch sinnfälliger.

Weitere Vorkommnisse von Belang sind aus letzter Zeit von hier nicht zu berichten, wir müssten denn das Gastspiel der Frau Schuch-Proska aus Dresden im hies. Theater dazu rechnen, was wir aber deshalb nicht können, weil wir dieselbe nur als Susanne in „Figaro's Hochzeit" hörten und ihre stimmliche Disposition an diesem Abend uns einen rechten Genuss an ihrer Darstellung nicht aufkommen liess. Das Organ klang nur in der Höhe angenehm, in den übrigen Lagen war der Ton flach und schrill und stach grell gegen den vornehmen Stimmtimbre der Frau Sachse-Hofmeister, welche eine in jedem Betracht ausgezeichnete Gräfin war, und des Frl. Löwy, des trefflichen Cherubin, ab, die unanfechtbare Coloraturgeschmeidigkeit und das reizende Spiel des Gastes vermochten diesen Stimmdefect nicht zu paralysiren.

Zum Schluss unseres heutigen Referates wollen wir noch der 3. Berliner „Walküren"-Aufführung kurz erwähnen. Eine schier unübertreffliche Interpretin der Fricka ist Frau Reicher-Kindermann, und mit phänomenaler Stimme kommt Hr. Scaria dem Wotan bei, leider nur mussten wir unserer unanfechtbaren Rückreise wegen die Schlussscene auf dem Walkürenfelsen versäumen, in welcher die Darstellung des Hrn. Scaria nach allem Gehörten ihren Culminationspunct erreichen soll. Vogl's haben als Wälsungenpaar einen womöglich noch berauschenderen Eindruck auf uns gemacht, als gelegentlich der vorjährigen hiesigen Gesammtaufführung der Trilogie, diese erlauchten Sänger waren als Siegmund und Sieglinde ebenso einzig, wie im vorhergehenden Cyklus als Siegfried und Brünnhilde. Diesen meisterlichen Gestaltungen schlossen sich die Brünnhilde der Frau Friedrich-Materna und der Hagen des Hrn. Reß würdigst an. Das Orchester verdiente wieder alle Anerkennung, die heiteln Blechharmonien im 1. Aufzug haben wir in Leipzig nie so rein gehört, wie dort. Das Haus war answerkauft, die Aufnahme enthusiastisch.

Danzig. (Schluss.) Nach dieser musikalischen Kasteinng entschädigte die vom hiesigen Gesangverein veranstaltete Aufführung von Kiel's „Christus" mein beseres Ich in hohem Maasse, freilich richte sich auch bei diesem Genuss der Besuch des italienischen Concertes insofern, als mein durch die italienischen Nummen und Vortragstechnik verwöhntes Ohr etwas angerechtfertigte Ansprüche auf gleiche Vorzüge auch in diesem Concerte machte. Wenn diese Ansprüche auch nicht voll befriedigt wurden, ja, nicht befriedigt werden konnten, so erbaute sich daffir mein Gemüth desto mehr an der herrlichen Musik, die durch die angewandten

Digitized by Google

Kräfte immerhin zu edelm Ausdruck gebracht wurde. Sowohl Chor als auch Orchester überwanden die zahlreichen Schwierigkeiten der oft recht complicirten Partitur mit vielem Geschick. Die beiden grösseren Solopartien waren in se bewährten Händen, dass man für ihre vorzügliche Ausführung von vornherein garantiren konnte. Hr. Baron Senfft v. Pilsach sang den Christus mit bewunderungswürdigem Vortrag, wenngleich die Stimme vielleicht durch die anstrengenden Preben der letzten Tage etwas angegriffen erschien. Würdig stand Frl. Adele Asmann dem trefflichen Künstler zur Seite; ihr imposanter Mezzosopran, vereinigt mit überaus seelenvollem Vortrag, übte geradezu hinreissende Wirkung. Die kleineren Soli waren tüchtigen Dilettantenkräften anvertraut und kamen zu befriedigendem Ausdruck. Die Aufführung erfreute sich im Ganzen eines wohlverdienten Beifalles des recht zahlreicher Publicums.

Im hiesigen Stadttheater gastirte kürzlich Hr. Scaria mit reichem Erfolge; er sang den Marcell in den „Hugenotten", den Falstaff in den „Lustigen Weibern von Windsor" und den Bertram in „Robert der Teufel". Hr. Scaria entfaltete seine bereits allgemein gekannten und anerkannten Vorzüge als Sänger, wie als Schauspieler bei diesem Gastspiel in reichem Maasa. Sein kolossaler Bass, seine für ernste, wie für komische Partien gleich bedeutende Darstellungsfertigkeit kamen auch hier zu voller Geltung. In den beiden letzteren Partien stand dem Wiener Sänger ein anderer Gast, Frl. Richter aus Königsberg i. Pr., die Fluth und Alice wirkungsvoll zur Seite. Ihre für den beweglichen Gesang reich beanlagte Stimme, verbunden mit einer angenehmen schauspielerischen Routine, wurde beifällig anerkannt, nur scheint ihr Sopran für grössere tragische Partien nicht auszureichen und lässt andererseits für das Coloraturfach noch eine sorgfältigere Ausbildung der Technik zu wünschen übrig.

Eines recht zahlreichen Besuches erfreute sich das am 6. April vom hiesigen Männergesangverein unter Leitung des Hrn. v. Kieselnicki veranstaltete Concert, aus dessen reichhaltigem, wenn auch nicht durchweg mit Geschmack gewähltem Programm nur als Glanznummern Jotao's „Seufzer an die Nacht", Gade's „Ahrmuth vor dem Rhein" und die interessanten von Kremser bearbeiteten sechs Niederländischen Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert hervorgehoben werden mögen. Indessen zeichnete alle Piècen ein fein nuancirender Vortrag und eine rühmliche Sicherheit aus. Für die Soli waren geeignete Dilettantenkräfte herangezogen, welche dieselben in jeder Beziehung befriedigend zum Ausdruck brachten.

Am 8. April fand im Apollosaale ein Concert des neugebildeten „Jean Becker-Quartetts", das jetzt ja nur aus Mitgliedern der Familie Becker besteht, statt. Trotz meiner enthusiastischen Verehrung Jean Becker's und trotz der vielen günstigen Beurtheilungen, die das ganze Quartett bereits erfahren, konnte ich mich doch beim Lesen der Reclame für sein Concert des unangenehmen Gedankens an eine akrobatenhafte Production eines Vaters mit seinen künstlich für seine Thätigkeit eingerichteten Kindern nicht erwehren, und dieser Gedanke verliess mich nicht gerade, als ich am Concertabende auf dem Cassenstische die Photographie der „Künstlerfamile" zum Verkauf ausgestellt fand. Indess schon die erste Nummer des Programms sollte mich belehren, dass ich es hier wirklich mit einer künstlerischen Vereinigung selbständig gebildeter und dennoch für das Ensemble vorzüglich geschulter Kräfte zu thun hatte. Das Rubinstein'sche Clavierquartett des Programmes, welches sich als das Schumann'sche Es dur-Quartett entpuppte, wurde geradezu meisterhaft vorgetragen, nur hätte man bei dem letzten Satz bei gegebenenfalls so jugendlichen Kräften etwas mehr leidenschaftliches Feuer erwartet. Aber Vater Becker hält seine jugendlichen Genossen mit feiner Berechnung bei Kammermusikwerken stramm im Zügel. Dass in den Adern der jungen Künstler auch leidenschaftliches Blut rollt, das bewiesen die Solovorträge. Besonders inspirirt war der Vortrag einer Tarantella für Violoncell von Fischer, die von dem jüngsten Mitglied des Quartettes, Hrn. Hugo Becker, mit virtuoser und bereits vollkommen sicherer Technik ausgeführt wurde. In dem Religioso von Goltermann entfaltete dieser Künstler auch einen weichen gesangvollen Ton, der sich mit geschmackvollem Vortrag verband. Ein gleich geschmackvoller und inniger Vortrag zeichnete das Spiel der Pianistin Frl. Jeanne Becker aus, der namentlich bei zwei Stücken von Chopin und Liszt zum Ausdruck kam, während sich die Künstlerin in Raff's „Polka la Reine" als eine Virtuosin mit kräftigem Anschlag und meisterhafter Fingertechnik zeigte. Die Solopiece des Hrn. Hans Becker, Elegie für Bratsche von Vieuxtemps, macht so kolossale Ansprüche an die Technik eines an sich schon für Solospiel wenig geeigneten Instruments, dass eine gewisse Unfertigkeit bei einer jugendlichen Kraft dadurch wohl entschuldigt werden kann. Vater Becker trug seine Romanze und Humereske mit bekannter Verve vor; aber auch nur diese kann die sonst recht harmlosen Stückchen einem gebildeten Ohr schmackhaft machen. Das in Concerten bisher nur selten gehörte Streichtrio Op. 9, No. 3, von Beethoven war eine Musterleistung; von geradezu faszinirender Wirkung war das Menuett von Boccherini, das, für Clavierquartett arrangirt, mit einer fast raffinirten Accurateese und Eleganz ausgeführt wurde.

Das vierte Concert der Philharmonischen Gesellschaft am 9. April brachte ein interessantes Programm, dessen erste Nummer, Haydn's heitere G dur-Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 49), eine ansprechende Ausführung erfuhr; in der zweiten Piècs, Concertino für Posaune mit Orchesterbegleitung von David, entfaltete Hr. Höpner recht rühmliche Vorzüge in der Behandlung des überaus anstrengenden Instrumentes, dessen gigantische Tonwucht namentlich in Passagen von eigenthümlicher Wirkung ist. Die bei Weitem interessantesten Nummern des Programmes waren die beiden folgenden Vocalstücke mit Orchesterbegleitung: F. Thieriot's „Am Transsee" für Baritonsolo mit Frauenchor und Streichorchester ist ein angenein fein gearbeitetes Concertstück, das tiefpoetische Innerlichkeit mit interessanten Klangeffecten verbindet. Etwas oberflächlicher behandelt Rubinstein ein Gedicht von Lermontoff für Altsolo mit Frauenchor und Orchester „Die Nixe"; indess ist auch dieses Stück reich an effectvollen Einzelheiten. Beide Stücke hatten bei dieser Aufführung unter dem gleichen Mangel zu leiden, dass die Orchesterbegleitung und der manchmal recht unsichere Frauenchor die Solostimmen des Hrn. Lüben und des Frl. Ella Stolzenberg erdrückten. Die letzte Nummer des Programms, Beethoven's C-moll-Symphonie, bot in der Ausführung viel Mangelhaftes, theils Unreinheiten in den einzelnen Stimmen, theils Schwankungen in den Einsätzen. In Ganzen hinterliess dieses Concert den Eindruck des dilettantischen Unfertigen, den der Umstand, dass nur wenige Proben möglich waren, vielleicht erklären, nicht aber entschuldigen kann.

Am Charfreitag fand, wie üblich, ein Kirchenconcert in der St. Marienkirche statt, in welchem unter diesem Jahre ein neues Werk des zweiten Organisten derselben, Hrn. Jankewitsch, nämlich „Die Worte des Erlösers am Kreuze", eingeführt wurde. Man wird keine eingehendere Beurtheilung dieses Werkes verlangen, wenn ich sage, dass das ganze Opus Nichts als ein durch himmelblaue Sentimentalität arg verdünntes Mixtum compositum aus allen möglichen musikalischen Banalitäten ist, das auf Originalität nicht den geringsten Anspruch macht. Ich will daher aus Localpatriotismus über dieses Concert den Mantel christlicher Liebe decken und nur noch bemerken, dass die Aufführung im Allgemeinen befriedigte.

Ausser diesen theils erhabenen, theils — du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas — weniger erhabenen Musikgenüssen tractiren uns noch sechs Militärcapellen mit allen möglichen und unmöglichen Café- und Bierconcerten, deren Programm indess keineswegs immer der Bierathmosphäre der Concertlocale entspricht. So veranstaltete der Capellmeister eines Infanterie-Regiments am Charfreitag sogar ein „geistliches" Bierconcert im Saale des Schützenhauses, wobei allerdings auch die starkheidnischen Furientänze aus Gluck's „Orpheus" als geistliche Musik herhalten mussten. Indess sind solche Bestrebungen zur Veredelung des Volksgeschmackes mit Dank anzuerkennen.

Der Charfreitag war mit Concerten überhaupt reichlich gesegnet; auf der Bühne des hiesigen Stadttheaters veranstaltete Stolzenberg zum Besten der Pensionscasse der Genossenschaft Bühnenangehöriger ebenfalls an diesem Feiertage ein geistliches Concert, das sich eines reichen Erfolges in jeder Hinsicht erfreut haben soll.

Ein gleicher Erfolg zeichnet auch das Benefiz unseres famosen Bassisten Mühe aus, besonders da in dem von ihm gewählten „Propheten" die Fides eine so künstlerisch vollendete Vertreterin, wie Frl. Marianne Brandt es ist, fand. Das Benefiz gestaltete sich dementsprechend mehr zu einer Ovation für die letztere Künstlerin, die ja bekanntlich die Fides zu ihren Meisterrollen zählt; demnach wurde auch der Beneficiant freundlich begrüsst, obwohl ihm die kleine Bassparthie nur wenig Gelegenheit bot, seine trefflichen Eigenschaften zu entfalten. Die letzte Theaterwoche brachte als Novität (allerdings nur für Danzig) Halévy's „Blitz", dessen vier Rollen in Frl. Axmann, Frl. Minor, Hrn. Dir. Stolzenberg und Hrn. Bergen eine tüchtige Besetzung erfuhren. S. K.

Dresden. Die mit Anfang dieses Jahres begonnene zweite Hälfte der Musikabende des Tonkünstlervereins brachte wiederum recht werthvolle Novitäten. Se im 7. Uebungsabende zunächst

Digitized by Google

durch die HH. Hess und Elsmann die 4. Clavier-Violinsonate von Benjamin Godard. Wenn auch nicht streng den classischen Mustern entsprechend, zeigte dieselbe doch noch viel Interessantes. Dem Werke dieses französischen Componisten folgte das eines Lothringers, des in hiesigen musikalischen Kreisen durch seine frühere Anwesenheit in bestem Andenken stehenden Tonsetzers Théodore Gouvy, von welchem als Manuscript ein Octett (Esdur) für Flöte, Oboe, zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte durch die HH. Plander, Bannwartel sen., Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Lange und Tränkner zur Aufführung gelangte. Dasselbe zeigte in seinen vier Sätzen nicht blos den streng geschulten Musiker, sondern auch ein leichtes und gefälliges Schaffen, sowohl was Harmonie und Melodie, als auch was Klangcombination anbelangt. Besonderen Beifalls erfreuten sich die drei letzten Sätze: Dance suédoise, Romanza und ein humoristisches Rondo. Das 2. Productionsabend brachte dieses Octett in derselben Besetzung wiederholt zur Aufführung, dann durch die HH. Hess und Böckmann die Clavier-Violoncellsonate Op. 5, No. 1, von Beethoven und das bereits aus einem Uebungsabende des vorigen Jahres her bekannte Op. 10 von Hugo Reinhold in Wien: Praeludium, Menuett und Fuge, durch Mitglieder der k. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Schuch. — Der 8. Uebungsabend brachte nur im Verein erstmalig aufgeführte Werke: Die wenig bekannte Cdur-Phantasie für Piano und Violine von Fr. Schubert in wohlgelungener Wiedergabe durch die HH. Hedenik und Feigerl. Als Nachfeier des Geburtstages Mozart's folgte hierauf das im Juni 1776 in Salzburg componirte sechssätzige Fdur-Divertimento für zwei Violinen, Bratsche, zwei Waldhörner und Bass durch die HH. Eckhold, Blumer, Mehlhose, Franz sen., Ehrlich, Stenzl u. Reuschel. Im darauffolgenden zweiten Violinconcert von H. Wieniawski zeigte sich Hr. Stanislau Barcewicz aus Warschau als ein ausgezeichneter Geiger, der voraussichtlich eine bedeutende Zukunft vor sich hat. Als erstmalige Aufführungen brachte der 9. Uebungsabend die Amoll-Sonate für Violine und beziffertes Bass von G. Tartini durch Hrn. Cotth in durchaus gelungener Ausführung. Das darauffolgende Esdur-Concert für Clarinette und Orchester von L. Spohr gab dem k. Kammermusiker Hrn. Demnitz Gelegenheit, seinen schönen Ton und seine Virtuosität wiederum zur besten Geltung zu bringen. — Am 10. Uebungsabend erwies sich wieder durch die HH. Höpner, Medefind und C. Hullwock ausgeführte Emoll-Claviertrio von C. Goldmark in seinen beiden ersten Sätzen als ein hübsches und interessantes Werk, während das Schlussallegro bedeutend abfiel. In den hierauf aus seinem Op. 300 (Tirocinium musicum) zu Gehör gebrachten ausgewählten sieben Stücken zeigte Hr. Bannfelder, dass der Name des Werkes „Musikalische Lehrzeit" nicht falsch sei, da nicht blos bravourmässiges Spiel, sondern auch guter Vortrag durch diese meist in alter Weise componirten Stücke erzielt werden soll. Als schwierig in der Auffassung und genussreich in der Verführung zeigte sich hierauf die Ddur-Serenade für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven durch die HH. Fürstenau, Medefind und Göring. — Um den Familiengliedern der zahlreichen Mitglieder des Vereins einmal Gelegenheit zu bieten, nicht blos den musikalischen Genüssen, wie bei den Productionsabenden, sondern auch bei den Uebungsabenden üblichen geselligen Beisammensein zu huldigen, wurde am 16. März in den schönen Sälen der HH. Bach in Neustadt ein ausserordentlicher Uebungsabend (in diesem Falle ein sogenannter „gemischter") abgehalten, bei welchem das liebenswürdige, leichtverständliche Gmoll-Streichquartett von J. Haydn durch die HH. Schubert, Dechert, Wilhelm und C. Hullwock, sowie das im 8. Uebungsabende vorgeführte Divertimento von Mozart in fast gleicher Besetzung (nur für Hrn. Blumer war Hr. Elsmann eingetreten) und durch die HH. Hildach und Krantz zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von H. Brückner und „Alt Heidelberg" von A. Jensen zur Aufführung gelangten. — Der 3. Productionsabend wurde mit dem Streichoctett Op. 49 von C. Gräderer, erstmalig vorgeführt durch die HH. Feigerl, Eckhold, Elsmann, Schreiter, Mehlhose, Wilhelm, Böckmann und C. Hullwock, eröffnet, welches sich als ein schönes und vorzüglich im ersten Satze hochinteressantes Werk darstellte. Diesem folgte die im 8. Uebungsabende bereits zur Aufführung gelangte Phantasie von Schubert durch dieselben Künstler und die Esdur-Serenade für je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotte und Hörner von Mozart durch die HH. Hiebendahl, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen. und Ehrlich, ein in seinen Instrumentaleffecten höchst interessantes Werk. Als Manuscript-Novum des 11. Uebungsabends erschien ein Streichquartett von Felix Draeseke durch die HH. Wolfermann, Eckhold, Wilhelm und Böckmann. Es zeichnete sich dasselbe vor manchem anderen Werke des genialen Tonsetzers durch grössere Klarheit und leichtere Fasslichkeit aus, besonders schön war der 2. Satz, Andantino. Diesem folgte die von Hrn. Blasmann in zwar ungewöhnlicher, aber feinsinniger Wiedergabe gebotene Beethoven'sche Waldstein-Sonate und das von diesem Herrn im Verein mit den HH. Wolfermann, Eckhold, Wilhelm und Böckmann interessant zur Geltung gebrachte Schumann'sche Es dur-Quintett. Die Novität des 12. Uebungsabends war eine Clavier-Violinsonate in Ddur von C. Villiers Stanford durch die HH. Hess und Feigerl, welche sich als ein beachtenswerthes Werk dieses englischen Componisten zeigte. Die temperamentvolle Ausführung des Amoll-Pianofortequintetts von C. Saint-Saëns durch die HH. Nicodé, Feigerl, Eckhold, Wilhelm und Böckmann und des Esdur-Septetts für Streichinstrumente, Clarinette, Horn und Fagott von Conradin Kreutzer, eines anspruchslosen Werkes mit manchen hübschen Theilen, durch die HH. Eckhold, Wilhelm, Förster, Ehrlich, Lange, Stenz und Reuschel, machte den Beschluss der dieswinterlichen Uebungsabende. Der 4. Productionsabend brachte zunächst das im 6. Uebungsabend vorgeführte Quintett für Blasinstrumente von Joh. Sobeck durch die HH. Bauer, Beck, Demnitz, Tränkner und Franz jun., welches sich auch durch diesmal befriedigende Ausführung zu erfreuen hatte. Diesem folgte die a dur-Clavier-Violinsonate von J. Raff durch die HH. Nicodé und Eckhold in günstigster Wiedergabe, welche sich vorzüglich im 2. und 4. Satze steigerte, und als Schluss der dieswinterlichen Versammlungen kam eine der von J. Haydn in den Jahren 1761 bis 1776 componirten Symphonien, um deren Herausgabe sich der verdienstvolle Carl Banck bemüht hat, durch Mitglieder der k. Capelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Dr. Wüllner zur Vorführung. Dieselbe wurde zum ersten Male am 6. Jan. 1776 im Stadttheater nächst dem Kärnthnerthore zu Wien als musikalische Illustration zu einem Lustspiele von Regnard „Der Zerstreute" aufgeführt und die privilegirte Realzeitung gibt darüber folgende Notiz: „Vor dem Lustspiel und zwischen einem jeden Aufzug wurde eine neue analoge Sinfonie aufgeführt, welche eigentlich zu diesem Stück der berühmte Herr Jos. Haidn, Kapellmeister in Diensten des Fürsten Esterhazy verfertiget." Die sechs Werke, welche sich als vom liebenswürdigsten und originellsten Humor des Papas Haydn geschaffen oder „verfertiget". — Ein Rückblick auf die Vorführungen des verflossenen Vereinsjahres lässt mit Genugthuung constatiren, dass der derzeitige Gesammtvorstand in jeder Hinsicht die Grundsätze zu wahren wusste, durch Vorführung des anerkannt Guten der verflossenen Zeit und besonderen werther Erscheinungen der neueren und neuesten Zeit aus dem überreichen Gebiete der musikalischen Litteratur seinen Mitgliedern nicht blos Erholung und Vergnügen, sondern auch in bester Weise Belehrung zu bieten und sie mit selten gehörten Werken, welche grösstentheils nur in solcher Vereinigung eine Aufführung ermöglichen lassen, bekannt zu machen. Möge der Verein auch ferner in dieser Art blühen und gedeihen!

E. W. S.

Concertumschau.

Basel. Am 19. Mai Aufführ. v. Mozart's Requiem durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Anna-Oberneder, des Frl. F. Keller a. Düsseldorf u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Engelberger.

Bremen. Am 15. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad. (Reinthaler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Friedmann u. Asmann, der HH. Candidus u. Lissmann u. A. m. — Conc. des Domchors (Reinthaler) am 1. Mai: Chöre v. Bertuinsky, M. Franck, C. Reinthaler („Wenn der Herr die Gefangenen"), Hauptmann u. Mendelssohn, Vocalduette v. Haydn u. Méhul (Hr. u. Frau Lissmann), Solovorträge der Frau Lissmann („Was betrübst du dich" a. „Jephta" v. Reinthaler) u. der HH. Rudeni (Bassarie v. Merkel), Skalitzky (Viol.) u. Reinthaler (Org.-Toccata in Fdur v. Bach). — Am 5. Mai Aufführ. v. Händel's „Alexander's Fest" durch die Singakad. (Reinthaler) unt. solist. Mitwirk. des Frl. zur Nieden u. A. m.

Cammin. Conc. des Hrn. G. Hecht unt. Mitwirk. des Caecilien-Gesangver., des Seminarchors u. der Sängerin Frl. H. Meyer a. Stettin am 15. Mai: „Schön Elsabeth" f. Solostimmen, Chor u. Clav., drei Chorlieder u. Clav.-Impromptu v. G. Hecht, Gesangsoli v. Liszt („Lorelei"), Triest („Später Frühling") und Brahms („Wiebistdu, meine Königin" u. „Des Liebsten Schwur"). (Ein dortiger Referent nennt die Novität von Hecht eine „reizende Tonschöpfung" und spricht dem Componisten seine Anerkennung und Bewunderung dafür aus, dass es ihm möglich war, jetzt noch, wo die harmonische Combination der Töne fast erschöpft zu sein scheine, eine solche Fülle origineller lieblicher Melodien vorzuführen.)

Digitized by Google

Cassel. 6. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Clavviertrio Op. 52 v. Rubinstein, Lieder v. Liszt („Loreley"), Mendelssohn u. Weltner (Frühlingslied), Claviersoli v. Rubinstein (Valse-Caprice) u. A. (Ges.: Frl. F. Biazzi, Clav.: Hr. M. Krause a. Bremen.) — 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorchesters (Treiber): 7. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Friede a. Berlin (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Er ist gekommen" von Franz) u. des Hrn. Treiber (Clav., Gdur-Conc. von Beethoven etc.).

Chemnitz. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider) am 4. Mai: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Streichquartettsatz v. Haydn, Chorlieder v. C. Appel („Im Mai ist's Taggeworden", „O rühret nicht daran" u. „Verlöbnet ist die Rosenzeit") und A. Reissmann („Maientanz"), Lied an die deutschen Frauen f. Männerchor v. W. Mejo (unt. Leit. des 90jähr. Comp.), einstimm. Lieder v. Nessler („Waldesruh"), H. Leer („Der letzte Gruss"), S. Bachrich („Blaue Blume"), Dessauer u. Ed. Kretschmer (Frühlingslied).

Cöln a. Rh. Musikabend des Städt. Gesangver. (de Lange) am 27. April: „Requiem für Mignon" f. Chor u. Soli v. Rubinstein, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. S. Bosse u. C. Bernbach u. HH. O. Wagner u. Ad. Peltzer), Solovorträge der Frls. Bernbach („Schöne Wiege meiner Leiden" v. Schumann u. „Wohl lag ich einst" u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. H. Schnell) u. N. Westenberg (Declam.) u. des Hrn. W. Kaiser (Violonc., Noct. v. F. Burgmüller u. „Arlequin" v. Popper). — 2. Herren-Liedertafel des Cölner Männerges.-Ver. (de Lange): Chöre v. Esser („Der Frühling ist ein starker Held"), F. Gernsheim („Abendandacht" u. Phrygiergesang), W. Stumpf („Rheingruss"), Isenmann („Hente scheid ich"), Herbeck („O Diarndl") u. C. Kreutzer, Solovorträge der HH. Ad. Peltzer (Ges., Frühlingslied v. Reinecke u. „Himmter" v. Böttcher), Stumpf (Ges.) u. Tausch a. Düsseldorf (Clav., Prælud. u. Fuge in Cisdur v. Bach. Marsch v. J. Tausch etc.) u. A. m.

Copenhagen. Casino am 30. April: Esdur-Symphonie von Em. Hartmann (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. héroique von C. F. E. Hornemann, Krönungsmarsch a. den „Nordstern" v. Kretschmer, Solovorträge des Hrn. C. Hoffmann (Ges.) und der HH. A. Svendsen (Viol.) u. A. Hartvigson (Clav., And. u. Allegro v. Rubinstein).

Czernowitz. Festconc. des Ver. zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina am 9. Mai: Volksmarsch v. Haydn, „An Oesterreich", Festhymne v. J. Patak, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. E. Emery (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven u. „Rigandon" v. Raff) u. der HH. Rottenberg (Viol.) u. Dunikiewicz (Violonc.-Romanze v. Bargiel).

Essen a. d. R. 5. Conc. des Musikver. (Witte) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. E. Müller u. der HH. v. Zurmühlen a. Frankfurt a. M. u. Hill a. Schworin.

Gr. Glogau. Conc. der HH. G. Hollaender a. Berlin (Viol.) u. Dr. O. Neitzel a. Strassburg (Clav.) am 17. Mai: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Mendelssohn (Variat. ser.) u. A. n. f. Viol. v. Brnch (1. Satz a. dem 2. Conc.), F. Ries (drei Sätze a. der 2. Suite), G. Hollaender (Spinnerlied) u. Scharwenka-Hollaender (Poln. Tanz).

Gothenburg. Conc. von Hrn. a. Frau Heckmann und Hrn. J. Tolbecque am 2. Mai: Bdur-Claviertrio v. Schubert, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Chopin u. Raff (Valse-Caprice), f. Viol. v. R. Hockmann („Träumerei") u. Vieuxtemps (Ballade u. Polon.) u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Menuett) u. A.

Hermannstadt i. S. Wohlthätigkeitsconc. der Musikcapelle des k. k. 31. Inf.-Reg. am 29. April: „Musikalische Dorfgeschichten" v. Ed. Kretschmer, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, 3. Slav. Tanz v. Dvořák, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Die Nacht am Meere" f. Chor u. Orch. v. C. J. Brambach, „Normannenzug" v. Bruch, Brüllops-Marsch v. Söderman, Lieder „Der Soldat" v. Speyer u. „Im Lager von Akkon" v. Arn. Krug.

Herrnhut. Am 1. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver.

Hilden. 3. Conc. des Gesangver. „Harmonie" (Steinhauer a. Düsseldorf): Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Clav. v. Reinthaler, Chöre a cap. v. F. Lachner („Der Frühlingsruf"), C. Steinhauer („Das ist das Meer") u. F. Knappe („Lenz und Liebe" und „Am Lindenbaum"), Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms etc.

Hirschberg i. Schl. 3. Abonn.-Conc. des Hrn. O. Drönewolf: 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Solovioloncello: Hr. Luda), Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven (HH. Drönewolf und Löwenthal a. Reinerz), Franenchöre „Der Morgen ist erwacht", „Der Abendwind", „Der träumende See" u. „Lob des Frühlings" v. Reinecke, Solovortrag des Hrn. Löwenthal.

Kiel. Conc. des Ehepaares Heckmann a. Cöln a. Rh. am 12. Mai: Clav.-Violinsonaten v. Brahms (Gdur) und Beethoven (Op. 47). Soli f. Clav. v. Liszt (Valse-Caprice) u. A. n. f. Viol. v. Bach (Chaconne) u. A. — Am 18. Mai Aufführ. von Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. (Gesangl. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Grüning a. Berlin u. einen ungen. Vereinsmitgliedes.

Leipzig. 106. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse) unter Mitwirk. der Frls. Stürmer u. Löwy u. der HH. Haenschen und Zehrfeld (Ges.) u. des Hrn. Pfannstiehl (Clav.): Seren. f. Streichorch. Op. 63 v. Volkmann, Ständchen u. Vorspiel zum 5. Act a. „König Manfred" v. Reinecke, Frühlingsphantasie v. Gade, Vocaldnette v. Rubinstein (Wanderers Nachtlied) u. A. Winterberger („Walte Gott, Vater" u. „Abschiedsfrage"), Lieder von H. Hofmann („Liebesgruss" u. A. Becker („Nimm dich in Acht"). — Conc. des Hrn. Zahn (Org.) unt. Mitwirk. des Frl. Vieweg (Ges.), der HH. Zehrfeld (Ges.) n. Raab (Viol.) u. A. m. am 15. Mai: „Ave Maria" f. Frauenchor n. Org. v. Brahms, „Gebet" f. Soli n. Frauenchor m. Org. v. E. Richter, Psalm 137 f. eine Solostimme, Frauenchor, Harf. u. Org. v. Liszt, Soli f. Ges. v. J. G. Zahn (Psalm 13), f. Org. v. F. Kiel (Cismoll-Phant.), J. G. Herzog (Prælud. in Emoll), Merkel (Esmoll-Concertsatz), Ph. Wolfrum (Choral u. Fuge a. der 1. Son.), Papperitz (Vorspiel üb. ein Bach'sches Thema) u. Rhoinberger (Fuge a. Op. 88) n. F. Viol. v. A. Caune (And. relig.). — 17. Mai Aufführ. im k. Conservat. der Musik zum Gedächtniss des am 13. Mai verstorb. Directors Conr. Schleinitz: „Ecce quomodo" von Gallus, Largo a. der Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, „Rnhethal" v. Mendelssohn, Adagio a. dem Streichquart. Op. 18, No. 1, von Beethoven, „Pie Jesu Domino" v. Cherubini, Nachtlied u. Erntelied, sowie Chor „Siehe, wir preisen selig" von Mendelssohn. — Gr. von den HH. Nikisch n. Erdmannsdörfer geleit. Musikaufführ. im Stadttheater f. die nichtpensionsberechtigten Mitglieder des Stadttheaters am 22. Mai: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frau Sachse-Hofmeister, Frl. Ann. Kling a. Wiesbaden u. HH. Lederer u. Degele a. Dresden), Ouvertüre z. d. Hoops" Op. 54 v. Schubert, orchestrirt v. M. Erdmannsdörfer n. F. Liszt, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Adur-Clavierconc. v. Liszt (Fran Fichtner-Erdmannsdörfer).

Lund. Conc. von Hrn. Rob. n. Frau Marie Heckmann u. Hrn. Tolbecque am 6. Mai: Bdur-Clavtertrio v. Schubert, Krentzer-Son. v. Beethoven, Menuett f. Violonc. v. Saint-Saëns etc.

München. Musikvortrag der Pianistin Frl. Le Beau unter Mitwirk. des Frl. Keil (Ges.) u. der HH. Lehner (Viol.), Seifert (Viola) u. Ebner (Violonc.) am 15. Mai: Clavierquart. Op. 13 von Ferd. Hiller, Solil. Ges. v. L. A. Le Beau („Gottes Segen", „Trost" u. Wiegenlied), O. Lessmann („Der Lenz ist gekommen") und Liszt (Mignon's Lied), f. Clav. v. M. E. Sachs (Cmoll-Son.) n. Chopin (Bmoll-Scherzo) a. f. Violonc. v. C. Ebner (And. relig.).

Philadelphia. 6. Conc. der Philad. Musical Acad.: Clav.-Violoncell-Son. Op. 32 v. Saint-Saëns, Walzer f. Clav. v. vier Händen, Vol. n. Violonc. v. H. Huber, „Hexameron" f. zwei Claviere v. Liszt etc. (Ausführende: HH. Grischow, Zeckwer, Graner, Hennig, Gastel n. Gilchrist.);

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 14. Mai: Streichquart. Op. 67 v. Brahms (HH. Singer, Seyboth, Bärmann u. Cabisius), Esdur-Clav.-Violinson. v. Rhoinberger, „Bagatellen" f. zwei Violinen, Violonc. u. Harmon. v. Dvořák (HH. Singer, Wien, Cabisius u. W. Hermann), Lieder „Die Kränze", „Erinnerung", Volkslied n. „Die Nachtigall" von Brahms (Hr. Tobler).

Trier. 3. Ver.-Conc. des Musikver. (v. Schiller): 1. Symph., Cdur-Messe u. Lieder v. Beethoven.

Weimar. 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater: „Les Préludes", „Orpheus", „Prometheus" (Declam.: Frau Hettstedt, Soli: Frls. Siccia u. Schärnack u. HH. Hohlstein, Thiene, v. Milde u. Wiedey) n. „Jeanne d'Arc au bücher" (Frl. Schärnack) v. Liszt.

Wiesbaden. Orgel-, Vocal- u. Instrumentalconc. des Hrn. Ad. Wald (Org.) unt. Mitwirk. des Frl. A. Kling (Ges.) u. der HH. Foschier (Ges.), Wolff (Viol.) u. Arnold (Harfe) am 10. Mai: Soli f. Ges. v. Mangold (Arioso a. „Abraham") n. A., f. Org. v. Bach (Passacaglia), Ph. Wolfrum (Bmoll-Son.) u. G. Flügel (Concertstück üb. „Wachet auf, ruft uns die Stimme") u. f. Viol. von Merkel (Adagio) n. A.

Würzburg. 2. Abendunterhalt. der k. Musikschule: Orgelson. Op. 42 v. Merkel — Hr. R. v. Ditterich, Volkslieder „Brauns

Digitized by Google

Mägdlein", Altes Liebeslied u. „Schätzelein", f. Chor bearbeit. v. Wüllner = 3. Chorclasse, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven = Frl. A. Herlet u. Hr. H. Baader, „Aufforderung zum Tanz" f. Clav. v. Weber-v. Bülow = Frl. B. Martini, Altlieder „Ave Maria" von Schubert, „Bitte" v. F. v. Wickede u. „Liebchen, wo bist du" v. Marschner = Frl. K. Wahler, Adagio f. vier Clarinetten u. Bassethorn v. Mozart = HH. F. Förster, Chr. Höfmayr, G. Bühl, V. Schmitt u. C. Esberger, „Die Nacht" f. gem. Chor, Clav. und Streichinstrumente v. Rheinberger = 3. Chorclasse.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im k. Opernhaus heisst es jetzt wie in der „Walküre": „Gäste kamen und Gäste gingen": viel springt dabei nicht heraus, denn zumeist sind es Mittelmässigkeiten, die sich produciren. Mehr Erfolg hat das Kroll-Theater mit seinen Gästen, unter denen namentlich Hr. v. Witt aus Schwerin Rühmliches bot. — **Bordeaux.** Als Agathe in Weber's seit 14 Jahren hier nicht wieder gegebenem „Freischütz" glückte Frl. Jenny Howe weitverdiente Lorbeeren. — **Königsberg i. Pr.** Der Violinist Hr. Gerhard Brassin führte sich in einem Concert im Stadttheater als sehr tüchtiger Künstler eines Instrumentes, das er namentlich seelisch zu beleben weiss, ein. In der Oper gastirt gegenwärtig Hr. Nachbaur. In der Partie des Lohengrin blendete er mehr durch seine berühmte silberne Rüstung, als durch die Darstellung selbst. — **Mailand.** Gleichzeitig mit der Eröffnung der Ausstellung fiel auch die Eröffnung des Scala-Theaters. Der arme unglückliche Mozart musste seine Oper „Don Juan" zu so mangelhaften Aufführungen herleihen, dass nach drei Abenden die Oper vom Repertoire verschwand. — **München.** Ausgezeichnete Gäste haben wir in der Oper: Frl. Marianne Brandt, den Juwel der Berliner Oper, und Hrn. Schott, den Heldentenor par excellence aus Hannover; beide Künstler wurden mit Beifallsüberschüttet. Einen sehr hübschen Erfolg errang sich auch Ihr Hr. Broulik, der ein paar Mal im Hoftheater gastirte, wenn auch bei ihm die Meisterschaft im Spiel und Gesang noch nicht so weit her ist. — **New-York.** Eine ungewöhnlich kurze Dauer hatte infolge ihrer geringen Leistungsfähigkeit die Bonfiglio's Französische Operngesellschaft. Bereits die vierte Vorstellung kam wegen Mangels genahlter Gagen und zahlender Besucher nicht zu Stande, vielmehr gabs bei dieser Gelegenheit einen recht artigen Skandal. — **Paris.** Impresario Morelli wird uns im nächsten Jahre eine wirkliche Italienische Saison bringen und dabei die Uebelstände abschaffen, welche im Gefolge der soeben unter Mitwirkung der Fran Patti und des Hrn. Nicolini zu Ende gegangenen sich befanden. Zu diesen Uebelständen gehörten: Numerische Unzulänglichkeit eines Orchesters, welches, obgleich in seinen einzelnen Mitgliedern bedeutsamth und unter Führung des tüchtigen Hrn. Mancini elli, dennoch viel zu wünschen übrig liess. Auch fehlte es an den nöthigen Proben; Frau Patti und ihr Gemahl glänzten in den Proben stets durch Abwesenheit Das Orchester wurde sehr oft genöthigt, zu transponiren. Der Mangel an einer Bibliothek machte sich gleichfalls fühlbar. So fehlten zu einer Aufführung des „Barbier von Sevilla" im letzten Augenblick die Recitative, sodass Hr. Mancinelli dieselben aus dem Gedächtniss aufschreiben und in einer Nacht copiren lassen musste. Das Chateau D'eau unter Direction des Hrn. Millet hat seine Pforten mit dem „Troubadour" eröffnet und sehr beachtenswerthe Kräfte ins Feld geführt, als da sind Frau Panchioni, Frau Méryss, die HH. Auguez, Paravey, Prévost n. s. w. — **Rom.** Das Costanzi-Theater hat die Saison eröffnet. In der „Afrikanerin" traten Frau Fossa, die HH. Sani und Ciapini zum ersten Mal auf, im „Barbier von Sevilla" als Schooskind der Römer Frl. Donadio. — **Stockholm.** Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann aus Cöln a. Rh., den wir schon von früher her in bester Erinnerung als einen der Auserwählten seines Berufes aufbewahrt hatten, veranstaltete neuerdings hier drei Concerte, in welchen seine Frau und der Violoncellist Hr. Tolbecque mitwirkten. In Frau Heckmann machten wir die Bekanntschaft einer ungemein feinfühligen Pianistin, der aber auch eine die jetzigen Ansprüche befriedigende Technik nicht mangelt. Hr. Tolbecque ist ein Künstler, der sich in solcher anserlesenen Gesellschaft wohl sehen und hören lassen darf.

Kirchenmusik.

Leipzig. Themaskirche: 21. Mai. „Jesu, meine Freude", Motette v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 22. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Blumenthal (P.), D dur-Orch.-Suite. (Frankfurt a. O., 3. Symph.-Conc. des Philharm. Ver.)

Brahms (J.), 2 Symph. (Elberfeld, 6. Abonn.-Conc.)

— — Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal Akad.)

— — A dur-Clavierquart. (Hamburg u. Stralsund, Concerte des J. Becker'schen Quart.)

— — Clavicrtrio Op. 40. (Brüssel, Kammermusikconc. des Hrn. d'Hoeghe am 31. März.)

— — Clav.-Violinsen. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik.)

Brambach (C. J.), „Trost in Thränen" f. Chor u. Orch. (Herrnanustadt, Conc. des Musikver. am 25. März.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Güstrow, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann.)

Dclibes (L.), „Sylvia", Orch.-Suite. (Angers, Gratisconcert der Association art. Dordrecht, 3. Gr. Conc. des Niederland. Toonkunstenaarsver.)

Fuchs (R.), D dur-Seren. f. Streichorchester. (Königsberg i. Pr., 8. Börseuconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederland. Toonkunstenaarsver.)

— — Clav.-Violinsuite. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)

Grädener (C.), Streichquart. Op. 17. (Hamburg, 4. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Berlin, Conc. des Eichberg'schen Gesangver. am 21. März.)

— — F dur-Clav.-Violinson. (Danzig, Conc. des Hrn. G. Brassin a. Breslau. Hildesheim, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen. Königsberg i. Pr., Conc. des Frl. M. Wieck a. Dresden.)

Grimm (J. O.), „An die Musik" f. gem. Chor, Soli u. Orchester. (Hermannstadt, Conc. des Musikver. am 25. März.)

Hallén (A.), „Vom Pagen und der Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. (Berlin, Conc. des Eichberg'schen Gesangver. am 21. März.)

Hamerik (A.), Nord. Suite (welche?). (Güstrow, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann.)

Hartog (E. de), Vorspiel zu Corneille's „Pompée". (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederland. Toonkunstenaarsver.)

Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Magdeburg, Conc. in der Loge Humboldtes am 12. Mai.)

— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Döbeln, Conc. des Chorgesangver. am 23. März.)

Jadassohn (S.), „Verheissung" f. Chor u. Orch. (Hermannstadt, Conc. des Musikver. am 25. März.)

Jensen (A.), Streichquart. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Kretschmer (E.), Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. (Freiberg, Conc. im „Phönix" am 1. April.)

Lange (S. de), C moll-Clav.-Violinson. (Cöln a. Rh., 6. Soirée f. Kammermusik der HH. Conservat.-Professoren.)

Lassen (E.), Festouvert. (Annaberg, 9. Museumsconc.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Hannover, 7. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — 1. Clavierconc. (Paris, 22. Conc. Pasdeloup.)

Man (J. G. H.), „Freia", Ouvert (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederland. Toonkunstenaarsver.)

Massenet (J.), „Le Roman d'Arlequin". (Marseille, 24. Concert popul.)

Meyer-Olbersleben, „Die Windsbraut" f. Soli, Chor u. Orch. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Raff (J.), Violoncellconcert. (Freiberg, Conc. im „Phönix" am 1. April.)

Reinecke (C.), „In memoriam". (Güstrow, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann.)

Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Brüssel, Kammermusikconc. des Hrn. d'Hooghe am 31. März.)

Digitized by Google

Parry (C. H. H.). A dur-Clav.-Violoncellson. (London, Dienstag-Matinée in St. James Hall.)
Perfall (C. v.). „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. des Chorver. „Tonica" am 3. April.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederländ. Toonkunstenaarsver.)
— — G-moll-Clavierconcert. (Laibach. 4. Conc. des Philharmon. Vereins.)
Scharwenka (X.), B-moll-Clavierconcert. (Elberfeld, 6. Abonn.-Conc.)
— — E-moll-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 3. Triosoirée v. Frl. D. Böhme u. HH. Gen.)
Svendsen (J. S.). A-moll-Streichquart. (Bremen, Wohlthätigkeits-conc. der HH. Eberhardt u. Gen. am 25. März.)
Strauss (Rich.), D-moll-Symph. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 22. Gewandhausconc.)
— — E-moll-Streichquart. (Innsbruck, 2. Kammermusikabend des Musikver.)
— — B-moll-Claviertrio. (Dresden, 3. Triosoirée v. Frl. D. Böhme u. HH. Gen.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Königsberg i. Pr., 8. Börsen-conc.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Elberfeld, 6. Abonn.-Conc.)
— — Kaiser-Marsch. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Winding (A.). D-dur-Clavierquart. (Hamburg, Conc. des Jean Becker-Quart.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Anzeigen u. Beurtheilungen (u. A. Jugendbibliothek f. Pianof. zu vier Händen, bearbeitet v. Ant. Krause). — Berichte.

Cäcilia No. 12. Kritische Ankündigungen („Bloemkeljes" v. B. de Vries u. Chorgesänge Op. 37 v. Al. W. A. Heyblom). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Besprechung üb. G. Engel's Brochure „Das musikalische Harmonium". — Berichte (u. A. Einer über die 1. „Nibelungen"-Aufführ. in Berlin). Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch: Ueber Trieb, Wille und dessen Anregung. Von Dr. H. Rademacher.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 20. Berichte (u. A. Einer üb. die erste Berliner Aufführ. des „Ring des Nibelungen" von Wagner), Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 16. Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Dr. Frerich's Kindermehl.

Le Ménestrel No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 19. Les Mendelssohn-Bartholdy. Von Ernest David. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 21. „Der Ring des Nibelungen" von R. Wagner. Von M. Goldstein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Div. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Berichte (u. A. jo Einer über die 1. Berliner „Nibelungen"-Aufführung u. über die Liszt-Festwoche in Baden), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig geht das Gerücht, dass das kgl. Conservatorium daselbst Staatsinstitut und unter Leitung eines artistischen und eines technischen Directors, deren Namen man bereits nennen hört, gestellt werden soll. Mag daselbe mehr oder weniger begründet sein, das steht fest, das das fragl. Institut wie keines einer gründlichen Reorganisation bedarf und dass hierzu jetzt der geeignetste Moment ist. Hoffentlich kommt dabei auch die öfters von uns befürwortete Errichtung einer Orchesterschule mit in Frage.

* Bei dem am 16. Juni im Conservatoriumssaale zu Mailand stattfindenden Congress italienischer Musiker werden mehrere wichtige Beschlüsse zu fassen sein, und zwar über die gleichartige und vollständige Besetzung der Orchester, über die Qualität und Quantität der Instrumente, aus denen ein grosses Orchester bestehen soll, über Einführung der viersaitigen Contrabässe, der Horner und Cornets ohne Pistons neben den bisher üblichen dreisaitigen Contrabässen und den Blechinstrumenten mit Pistons.

* Angesichts der bevorstehenden Wiedervorpachtung des Châtelet-Theaters in Paris hat Hr. Aristide Roy dem Stadtrath von Paris einen motivirten Vorschlag eingereicht, dahin zielend, diesen Musentempel zu einem Populären Lyrischen Theater umzugestalten.

* Hr. Paadolonp, der für alles Neue thatkräftig eintretende Leiter der Populären Concerte in Paris, hat die bereits angekündigt gewesene 2. Aufführung der „Arzonanten" von Frl. Augusta Holmès aufgeschoben, wird aber die 1. Aufführung desselben Werkes, welche ihm einen Kostenaufwand von 10,000 Frcs. verursachte, nur eine Einnahme von 2700 Frcs. gebracht hatte. Er erbittet nun vom Stadtrath von Paris, welcher bekanntlich dieses Werk mit dem 2. Preise gekrönt hatte, ausserdem aber vor zwei Jahren die Absicht hatte, für die Aufführung des mit dem 2. Preise gekrönten Werkes 10,000 Frcs. zu gewähren, eine Subvention von 5000 Frcs., da ihm seine Mittel nicht erlaubten, für die Erfolge der Componistin Opfer zu bringen, das Werk derselben aber, obgleich in einigen Partien von der Unerfahrenheit der Urheberin zeugend, der Aufmunterung werth sei.

* Wieder ist ein Theater den Flammen zum Opfer gefallen, und zwar am 14 Mai das Bajamonti-Theater an Spalato. Leider sind bei den Löschversuchen auch mehrere Personen verwundet worden.

* Auch der 3. Cyklus der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen sah wieder volle Häuser und erweckte wahre Beifallsstürme bei dem Auditorium, zu welchem u. A. unser erlauchter Kaiser und das kronprinzliche Paar zählten. Auch in diesem Cyklus ging bei „Siegfried" der Enthusiasmus am höchsten. Hr. Vogl soll als Siegfried wieder unvergleichlich gewesen sein. Bei der letzten Wiederholung der Trilogie wird neben ihm wieder seine Gattin die Brünnhilde darstellen und somit das ganze Unternehmen in denkbar befriedigendster Weise zu Ende gehen.

* Die Münchener Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen", welche wir neulich als in diesem Jahre stattfindende bezeichneten, werden erst im nächsten Frühjahr perfect werden. Zwei diesjährige Wagner-Cyklen finden unter Ausschluss der Tetralogie im September statt.

* Aus Stuttgart kommt die etwas überraschende Kunde, dass die dortige Hoftheaterintendanz Wagner's „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" in baldigen Angriff zu nehmen die Absicht habe.

* Unter den drei von uns bereits genannten Candidaten für den erledigten Platz eines correspondirenden Mitgliedes der Akademie der Schönen Künste von Frankreich hat der greise Franz Liszt den Sieg davongetragen.

* Dem Violoncellvirtuosen Hrn. Dav. Popper wurde vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen.

Todtenliste. Alfred Musard, Millionär und Musiker, † auf dem Schiff, welches ihn von Algier, wo er sich seiner Gesundheit wegen aufgehalten, nach Marseille brachte. — Gotthold Carlberg, Musikdirector und Musikschriftsteller in New-York, †, 44 Jahre alt, vor. Monat.

Kritischer Anhang.

Ludwig Thuille. Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 1. Leipzig, Rob. Forberg.

Nach der Beschäftigung mit dem hier genannten Op. 1 sahen sich der Schreiber dieser Zeilen und sein Partner an der Violine in die Nothwendigkeit versetzt, nach einem frischen und fröhlichen Stück vom Vater Haydn zu langen — so sehr hatte die neue Duo-Sonate die Stimmung der Spieler gewissermaassen verbittert und grämlich gemacht. Der Verfasser dieses Op. 1 hat offenbar ganz

Digitized by Google

ernstliche Studien gemacht, und reelle Kenntnisse ihm abzusprechen, sind wir weit entfernt, aber er ist nicht im Stande, über den geringfügigsten Gegenstand mit einfachen Worten zu reden, sich ohne Umschweife auszudrücken. Es kommt Alles so umständlich, mit so gesuchten Manieren, so überschwänglichen Redensarten heraus, dass Einem bald die Lust zum Beobachten seiner Arbeit vergeht. Der junge Tonsetzer sollte vor allen Dingen lernen, seine kleinen und bescheidenen Gedanken ihrem Gehalte entsprechend einzukleiden, und sich eine natürliche Ausdrucksweise anzueignen suchen, man würde dann seinem Thun und Handeln mit grösserer Theilnahme folgen können, als es momentan möglich ist.
—s—r.

Franz Neruda. Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 41. Leipzig, Fr. Kistner.

Den Anfang macht eine Gavotte, darauf folgt eine Mazurka und als Schlussnummer figurirt ein als „Norwegisch" betiteltes Stück, von welchen Stücken dieses Letztere seines besonderen Hauptthemas wegen Aufmerksamkeit erweckt und verdient, beachtet zu werden, während die beiden anderen Bestandtheile des Werkes nichts Wesentliches aufweisen, wenigstens nicht in solchem Maasse, dass von ihnen gross Aufhebens zu machen wäre.
—s—r.

Emil Hartmann. Arabesque et Caprice pour le Piano, Op. 16. Berlin, Carl Simon.

In dem ersten der beiden Stücke erhält man über ein nicht originelles, aber ganz gefälliges Thema eine Reihe von Variationen, wie sie etwa der jetzt total ad acta gelegte Henry Herz zu liefern pflegte, und in der Caprice eine gedankenarme, doch aber recht schwierig darzustellende Piece. Wenn man von überflüssiger Musik reden darf, so kann es in Bezug auf dieses Emil Hartmann'sche Op. 16 geschehen.
—s—r.

Ernst Ruderff. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17. Berlin, Bote & Bock.

Ernst Ruderff befasst sich in seinem Op. 17 mit Gedichten von Lenau, Rückert und Th. Storm, wovon das des Letzteren „Das macht, es hat die Nachtigall" schon verdient und in reizender Weise musikalisch durch Rob. Volkmann illustrirt wurde. In Ruderff's Liedern ist nur die Declamation und die Behandlung des Textes hier und da etwas ungelenk und schwerfällig gerathen, sonst aber machen sie sich nicht uneben und der letzten Nummer des Heftes ist sogar eine hervorragende Eindrucksfähigkeit nachzurühmen.
—s—r.

Josef Pembaur. „Sonnenuntergang" für sechsstimmigen gemischten Chor, Op. 9. Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Das hübsche, sinnige Gedicht von Martin Greif erhielt durch Pembaur eine vortreffliche, sehr gut wirkende und doch der Ausführung keine grossen Schwierigkeiten bietende chorische Gestalt. Den schönen harmonischen und tonlichen Steigerungen auf den Partiturseiten 8, 10 und 11 wird man eine besondere Aufmerksamkeit zuwenden.
—s—r.

Briefkasten.

F. G. in *Dr.* Wir hören, dass dem 4. Cyklus noch eine Separataufführung der „Walküre" (mit Frau Reicher-Kindermann als Brünhilde) folgen soll.

M. T. in *L.* An jener redactionellen Bemerkung ist Prof. Dr. P. jedenfalls unschuldig, wenn er auch sonst in derartigen Kundgebungen Etwas leistet.

K. K. in *H.* Wir werden von den uns in Aussicht gestellten Einsendungen gern Gebrauch machen.

C. W. in *F.* Die betr. näheren Bedingungen sind uns nicht bekannt.

S. in *Dr.* Ihre Anfrage ist schwer an dieser Stelle zu beantworten, besser brieflich.

Anzeigen.

[244.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Slavische Volks-Poesien
(ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig)
für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
von
Alexander Winterberger.

Op. 67. No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". No. 2. Das Täubchen. „Wo bist du nuher geschweift". No. 3. Verbot. „Besuch mich nicht, hörst du?" No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte". 2 M.

Op. 71. No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte". No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern". No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Frösten nicht die Blumen stürben". No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin". 2 M.

[245.] Ein verheiratheter Musiker, welcher längere Zeit beim Militär als Posaunist u. Clarinettist gedient hat und noch als tüchtiger Gärtner sein Geschäft nebenbei betreiben möchte, sucht Stellung bei einer Bade- oder Stadtcapelle. Gef. Offerten sind zu richten an die Exped. d. Blts.

Billig zu verkaufen!

Eine Ritter-Viola (Hörlein 1877), vorzügliches Instrument, für 150 Mark. [246.]
Georg Thies, Musikalienhandlung, **Darmstadt.**

Ein Violoncell
zu kaufen gesucht. Off. mit Preisangaben an die Exped. d. Blts. erbeten. [247.]

[248.] Soeben erschien:

Otto Ludwig, **Wiegenlied** für Violoncell mit Pianoforte. Pr. 1 M. 50 Pf.
Oldenburg. **Ferd. Schmidt's** Buch- u. Musikalienhdlg. **(Segelken.)**

[249.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Jos. Rheinberger. **Präludium** und **Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf. [214.]

[250.] **Ein Harmonium von Estey, mit brillantem Ton, ist zu verkaufen. Reudnitz, Augustenstr. 9, I r.**

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[251c.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

Geschichte der Musik

von

A. W. Ambros.

Zweite verbesserte Auflage mit zahlreichen Notenbeispielen und -Beilagen.

Ausgabe in Lieferungen. Preis jeder Lieferung à ℳ 1,—. Band I ℳ 9., Band II—V à ℳ 12. **Ausgabe in Bänden.**

Im Erscheinen: Notenbeilagen
zum **dritten Bande,** meist nach hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt, redigirt und mit Nachträgen versehen von Otto Kade. — In circa 8 Lieferungen à M. 1.
[252.]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[253b.] Für die Saison vom 1. Juni bis 15. Sept. 1881 wird für das **Bad Bertrich** eine Capelle von 8—9 Mann gesucht. Bewerber wollen sich direct an die königl. Bade-Verwaltung wenden.

Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin:

[254.] Unter der Presse:

Carl Grammann,

„Das Andreasfest".

Romantische Oper in drei Aufzügen.

Partitur, Clavierauszug, einzelne Nummern etc.

Von der Dresdener Hofbühne definitiv zur Aufführung in nächster Saison angenommen.

[255.] Soeben erschien in unserem Verlage:

Drei Stücke in Tanzform

für Pianoforte von

Heinrich Hofmann

für

Violine mit Clavierbegleitung

eingerichtet von

Joh. Lauterbach.

No. 1. Ländler. M. 1,50. No. 2. Springtanz. M. 1,50. No. 3. Polonaise. M. 2,—.

C. A. Challier & Co., Berlin.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

[256.]

Sonate

(Emoll)

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. Pr. 5 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 2. Juni 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 23.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Werke von Johan S. Svendsen und S. Jadassohn. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Schwerin. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

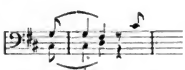
Der erste Theil dieses ersten Satzes des Quatuors Op. 130 (Einleitung sowohl als Allegro) wird wiederholt, sehr bemerkenswerth ist sodann nach geschehener Reprise schon die kleine Veränderung des Schlusstaktes, welcher jetzt nicht mehr, wie im letzten Notenbeispiel citirt, sondern — es genügt die Angabe der ersten Violinstimme — so:

lautet. Das dreimalige Ges vor der Fermate *f* klingt wie ein „Hört — hört!“ und findet sich dann als bedeutsame (wenn auch wohl unbeabsichtigte) Anspielung in einem der nächstfolgenden Takte, von denen gleich die Rede sein wird.

Ja wohl gilt es nun ein „Hört, hört!“, denn der hier eröffnende zweite Theil unseres Satzes gibt uns ein Beispiel jener höchsten Stilkühnheit, wie sie, gepaart mit unerschütterlicher Formfestigkeit, in diesen letzten Werken Beethoven's vorkommt. — Der Satz bleibt vorerst in Ges dur, und hier intonirt das Violoncell mit tief ernstem Ausdruck das Motiv der Einleitung (zwei Takte Adagio ma non troppo, $^{2}/_{4}$ — mit Auftakt wie zu Anfang des Quartetts). — Jetzt plötzlich ein Takt Allegro, $^{4}/_{4}$, lediglich von den beiden Geigen mit ihrem bekannten Doppelthema — dem „rufenden“ (Viertel- und Achtelmotiv) und dem „flatternden“ (Sechszehntelmotiv) — im Pianissimo ausgefüllt und Alles durch Enharmonisirung nach Fis dur moduliert; gleich darauf wieder drei Takte Adagio ($^{2}/_{4}$), in deren ersten das „Ruf“-Motiv mit seiner Oberquarte Fis hineinspringt und durch das plötzlich verlangsamte Tempo gleichsam zur Fermate wird. Der rufende Charakter des Motivs tritt dadurch noch deutlicher hervor, und gewinnt das Letztere fast etwas Feierliches wie eine Fanfare. Das ausgehaltene Fis der ersten Geige hat den Satz bei der in Rede stehenden Adagio-Reprise nach D dur gewendet, und nun singt das Violoncell die Einleitung weiter, und zwar entsprechend dem dritten Takte des Quartetts überhaupt (man sehe das erste diesem gewidmete Notenbeispiel!); die den zweiten Theil eröffnende Adagio-Reprise in Ges und die nunmehrige in D verhalten sich wie Vorder- und Nachsatz, und in der D dur-Episode ist es, wo in der Viola — mit oder ohne Absicht! — auf die drei wiederholten Noten des Schlusstaktes aus dem ersten Theil (vgl. letztes Notenbeispiel) angespielt wird.

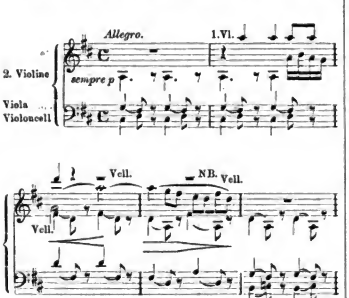
Digitized by Google

Nun neuerdings ein Takt Allegro, $^4/_4$, pianissimo, dem letzten analog, nur das Doppelthema der Geigen jetzt in Ddur — dann drei Takte Adagio, $^3/_4$, das Ruf-Motiv springt diesmal von A nach D aus dem Allegro ins Adagio, das Adagio selbst aber bringt nunmehr — in Viola und Violoncell — ein Echo aus der unmittelbar früheren Adagio-Episode, nämlich



und diese zwei, sich gegeneinander im Secundenschritt bewegenden Noten werden nun die Basis eines wunderbar phantastischen Tongebäudes, welches Beethoven in dem jetzt wieder eintretenden, nunmehr aber — längere Zeit wenigstens — durch keine langsamen Zwischensätze mehr unterbrochenen Allegro ($^4/_4$, Ddur) aufführt.

Man beachte hier die höchst merkwürdige Polyphonie.

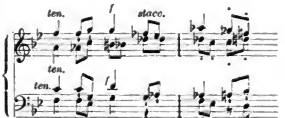


(NB. Im 2. und 3. Takte ist die 1. Violine um eine Octave tiefer zu denken.)

Bratsche und Violoncell haben als Motiv die letztcitirten Secundenschritte aus der Adagio-Episode (man kann hier wegen der Gegenbewegung ganz gut zwei Motive annehmen), die Primgeige intonirt die Fanfare A-D, in welche die Secondvioline nur mit einem Bruchstück des Sechszehntel- („Flatter"-)Motivs hineinspielt, um diesem Fragment sofort das rhythmische Motiv der Unterstimmen, nur in anderen Intervallen, anzuhängen; im Moment, als dies geschieht (Takt 3 des Notenbeispiels), ändert auch die Viola ihre Secundintervalle in Quinten und Terz, das Violoncell aber stimmt, hochgespannt, bis in die Region der Primgeige hinaufgetrieben, eine ganz neue Melodie (Takt 3 und 4 des Beispiels) an: so werden also eigentlich fünf Motive in der seltsamsten Weise mit und gegeneinander combinirt, dabei ist Alles klar, plastisch, durchsichtig, jede Stimme ist deutlich heraus zu hören und zu verfolgen. Die Polyphonie des Quartettstils kann nicht weiter geführt werden. Die rhythmischen Gegensätze der Motive: der consequente Quartenruf der Primgeige, der zögernde Schritt der Unterstimmen, die abgerissene (absichtlich mit „non ligato" überschriebene) Sechszehntelfigur der zweiten Violine und der ausdrucksvolle Gesang des Violoncells wirken höchst frappant und phantastisch, was durch das eigenthümliche Helldunkel des Colorits (die sich in eine und dieselbe Tonart förmlich eingrabende, nur langsam und gleichsam gruppenweise vorwärts schreitende Modulation und das consequente Piano) noch gesteigert wird.

Der Gesammtrhythmus ist hier (von Beginn des polyphonen Ddur-Allegro) ein gemessener, fast schleichender, so sehr auch die Sechszehntelfigur (einmal imitatorisch von beiden Mittelstimmen aufgenommen) der lebhaften Anfangsbewegung zudrängt, die Stimmung wird immer geheimnissvoller, contemplativer, besonders wenn nach C moll modulirt wird und daselbst die Primgeige den Gesang des Violoncells, dieses aber die Fanfare übernimmt, um aber gleich wieder mit der Geigenführerin zu alterniren. Endlich — als die erste Violine die Gesangsmelodie in B dur ertönen lässt — zerreisst ein kühner Entschluss des Tondichters die sich mehr und mehr über seine motivischen Gebilde herabsenkenden Nebelschleier: ein stürmischer Anlauf des Sechszehntelmotives in allen drei Unterstimmen, und wir sind wieder beim Hauptsatze des Allegro (dem Doppelthema), somit beim dritten Theile der (allerdings höchst frei umgebildeten) Sonatenform angelangt.

Die Modificationen, welche das lebhaft-heitere Tonspiel gegen früher erfährt, möge man in der Partitur nachlesen, ein geübtes Ohr findet sie auch ohne Partitur sofort heraus. Nur einzelnes besonders Bemerkenswerthes sei hier erwähnt. So der in die fluthende Sechszehntelbewegung (Takt 6, seit Wiederbeginn des Bdur) hineingeschobene, scharf staccirte und accentuirte ungewöhnlich herb harmonisirte Zwischentakt, weil er in der Coda eine eigenthümlich sinnige Ausführung erhält,

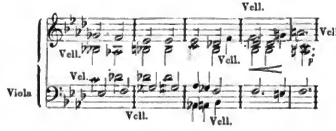


(Violoncell und Viola eine Octave höher.)

sodann (20 Takte später) die nicht mehr unisonen, sondern accordisch zusammenstimmenden gleich rhythmisirten Achtel, welche zu dem — jetzt in Des dur erklingenden — innigen zweiten Hauptthema führen.

Wunderschön, tief, ernst und feierlich modulirt der Meister hier von Des dur nach der Dominante von B, und

Digitized by Google



(Alles sehr gebunden.)

hier in B dur wird der süsse Gesang des zweiten Hauptthemas in reizend kanonischen Imitationen dessen einzelner Partien weiter verbreitet und uns noch zärtlicher ins Herz gespielt.

Von da (Takt 42 nach dem letzten Takte des letzten Beispiels) ist der Verlauf des Satzes analog jenem im ersten Haupttheile, dann aber kehren die vier ersten Takte des Adagio ma non troppo vollständig, nur reicher harmonisirt, als anfangs, wieder, und es beginnt hiermit die höchst originelle Coda.

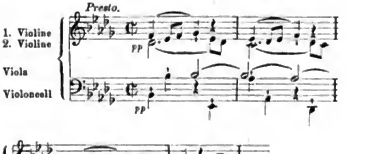
Zuerst reizend humoristisches Wechselspiel von je 1 Takt Adagio zu 1 Takt Allegro, wobei immer die letzte Note des einen Tempo in die erste des anderen hinübergreift, das Allegro siegt endlich und führt nun auf einmal den im vorletzten Notenbeispiele citirten Zwischensatz herbei, jetzt aber nicht mehr staccirt, sondern die Achtel weich gebunden, ganz im Charakter eines rührend innigen Abschiedsgesanges — jede Note aprechend —, als wollte der Meister die Gottheit und die Freunde um Verzeihung bitten, dass er im Spätherbst seines Lebens, vielleicht dem Ausgange nahe, noch so phantastisch buntes Spiel mit den Quartettstimmen gewagt.

Nachdem uns Beethoven hier wieder einen so überraschenden Blick in sein innerstes Herz hatte thun lassen, kehrt er — erfrischt und erkräftigt — zum letzten Mal zum heiteren Tonspiel zurück: die beiden Motive des Doppelthemas, welche bisher in ihrer ursprünglichen Gestalt nur miteinander auftraten, werden jetzt zugleich gegen einander geführt .... so scheinen die Motive — Alles leicht, lustig, pianissimo — einander zu suchen und zu fliehen, aber dies nur vier Takte lang: dann tönt in festen Rhythmen, kraftvoll und energisch, der ganze Satz aus.

Der zweite Satz des B dur-Quartetts ist nur einfach Presto, nicht direct Scherzo genannt, und doch bildet er eines der genialsten, unmittelbarst zündenden Scherzi, die je geschrieben worden.

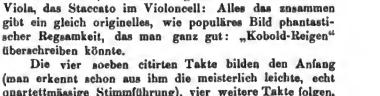
Vermöge seiner Kürze, seiner augenblicklich ins Ohr fallenden Rhythmik, seiner übersichtlichen vier- und achttaktigen Gliederung hat dieser Satz wohl unter allen in den letzten Quartetten Beethoven's vorkommenden die meiste Popularität erlangt; wir haben noch keiner — versteht sich guten — Aufführung desselben beigewohnt, in welcher er nicht stürmisch zur Wiederholung verlangt worden wäre.

Es liegt aber auch ein unendlicher Reiz in diesem geheimnissvollen, hastigen und rhythmisch doch so bestimmten Weben und Schweben, die fremdartige (bis nun im Streichquartett noch nie gebrauchte) Tonart B moll,



das rasche Tempo, das Pianissimo, das scharf gezeichnete, von der Secondgeige sofort reizend beantwortete Motiv der Primvioline, die nachklingenden Vorhaltnoten der Viola, das Staccato im Violoncell: Alles das zusammen gibt ein gleich originelles, wie populäres Bild phantastischer Regsamkeit, das man ganz gut: „Kobold-Reigen" überschreiben könnte.

Die vier soeben citirten Takte bilden den Anfang (man erkennt schon aus ihm die meisterlich leichte, echt quartettmässige Stimmführung), vier weitere Takte folgen, den ersten streng symmetrisch (Takt 5 mit Takt 1 sogar vollkommen gleichlautend), und führen zu einem Abschlusse mit der Tonica B. — Alle acht Takte werden wiederholt, dann kommt eine zweite, der ersten logisch entsprechende achttaktige Periode,



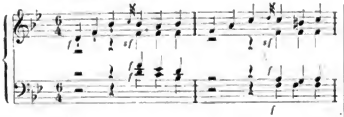
(es genügt hier vollständig die Angabe der Primstimme)

deren vier erste Takte reizend melodisch in Des dur erscheinen (eine kleine Reminiscenz aus dem Finale des G dur-Concertes), während die nachfolgenden energisch crescendirend nach B moll zurückdrängen und hier — nachdem auch diese Periode wiederholt worden — den so knapp zugeschnittenen ersten Theil — oder Hauptsatz — des Scherzos schliessen.

Das unmittelbar an den letzten Takt des letzten Beispiels anknüpfende Alternativ: L'istesso tempo, $^6/_4$, B dur, ist wie der Hauptsatz in zwei Abtheilungen und Jede derselben wie Ersterer nach viertaktigem Rhythmus gegliedert. 1. Theil des Alternativ: 8 Takte mit Reprise, 2. Theil: 23 Takte gleichfalls mit Reprise.

Das höchst Charakteristische des so

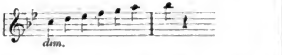
Digitized by Google



beginnenden Alternativs beruht in der eigensinnigen Festhaltung der Figur der Oberstimmen einerseits — das Motiv erscheint, beide Reprisen der zwei Theile des Alternativs gerechnet, nicht weniger als 54 Mal — andererseits in den, als Accompagnement, in jede zweite Takthälfte gleichmässig scharf hineinschlagenden drei Noten der Unterstimmen, welche — gellend wild — wie das helle Gelächter klingen.

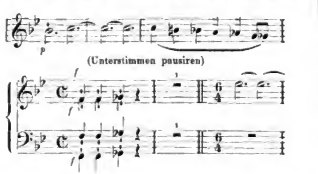
Mit seiner überaus regsamen, dabei aber monotonen Rhythmik, seinen bald starken, bald leisen Accenten (man beachte z. B. die vier Pianissimotakte in D moll, beginnend im 8. Takte vor Eintritt des zweiten Theiles), seinem gewaltigen, zur höchsten Kraftäusserung führenden Crescendo am Schlusse hat dieses ganze Scherzo-Trio etwas dämonisch-Packendes.

In wunderbar genialer, höchst überraschender Weise wird aber jetzt vom Alternativ in den Hauptsatz zurückgeleitet. Die noch presto zu nehmende Scala der Prim-



geige (1. Takt nach erfolgter Reprise des 2. Theiles des Alternativs) verlangsamt sich (nunmehr unisono in allen Stimmen) derart, dass sie sich über vier ganze Takte verbreitet, wobei noch überdies „ritardando“ vorgeschrieben.

Als die Primgeige so auf $\mathbb{C}$ angelangt, hält sie diese Note lange aus, um sich von da aus in einem kühnen chromatischen Lauf in die Tiefe zu stürzen, und zwar dem Alla breve-Takt des Hauptsatzes zu, aber kaum ist dieser



erreicht, so bricht sie unter forte einfallendem Unisono der übrigen Stimmen plötzlich ab.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. In No. 10, 8. 119, Sp. 1, muss es von Zeile 20 ab heissen: „ . . . sondern modulirt unmittelbar (aus As dur) durch den unisonen Schritt Cis-E in die dritte Variation (Adagio molto espressivo, E dur, $^4/_4$)“ etc.

Kritik.

Johan S. Svendsen. Rapsodies Norvégiennes. Christiania, Carl Warmuth.

Das Publicum hat über Svendsen's nordische Rhapsodien schon zu Gericht gesessen und die interessanten Orchesterwerke für gern gehörte Stücke erklärt. Die Zuneigung der Musikfreunde zu diesen Schöpfungen des begabten Norwegers dünkt uns ganz motivirt, ist doch Alles darin von dem Gewöhnlichen abweichend, Jedes feinsinnig erdacht und dargestellt, dabei aber eine Natürlichkeit und Einfachheit bewahrt, die dem Gesuchten und Gezwungenen weit aus dem Wege geht. Die weichen und gemüthvollen Weisen seines schönen Vaterlandes hat Svendsen passend für seine Zwecke zurecht gelegt, sie ihrem inneren Wesen angemessen hergerichtet und aus ihrem Inhalt die formelle Anordnung der Stücke geschaffen. Wie also die Gestalt der Rhapsodien und die Ausführung der Gedanken je nach der Beschaffenheit des zu Grunde liegenden Materials verschiedenartig und immer neu geartet sind, so weiss auch die Instrumentirung durch ihre Eigenthümlichkeit und durch die manchmal wirklich wunderschönen Klangwirkungen anzuziehen. Wir haben stets gehört, dass Dirigenten und Orchesterleute sich mit grosser Vorliebe der Beschäftigung mit Svendsen's Rhapsodien hingeben, weil sie darin interessante und dankbar zu lösende Aufgaben vorfanden, und dass das Publicum den Piècen seine Freundschaft geschenkt hat, haben wir schon gesagt.

—s—r.

S. Jadassohn. Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 59. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die kurze, gedrängte Form, die alles Unnöthige ausschliesst, und der kräftige, jedes Sentimentale vermeidende Charakter geben den beiden Hauptsätzen dieses Trios ein eigenes Gepräge. Hierauf ist auch die Bedeutung dieser beiden Stücke hauptsächlich basirt, denn die Gedanken an und für sich thun sich durch besondere Züge nicht hervor, und nur die meisterhafte Handhabung der technischen Hilfsmittel und die sich daraus ergebende Abgeschlossenheit und Abrundung sind es, die eingehenderes Interesse erwecken. Zwischen diesen Sätzen, dem ersten Allegro patetico und dem Finale-Allegro, sind eine Romanze und ein scherzoartiges Allegro grazioso placirt, welchen Piècen eine gewisse Glätte und Sauberkeit, aber sonst Nichts von Wesenheit verliehen ist. Jadassohn's drittes Trio ist auch Spielern von mittlerem Leistungsvermögen zugänglich.

—s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 22. Mai.

Wenn ich Ihnen erst heute über die schon am 7. d. Mts. in unserem k. Opernhause in Scene gegangene Novität: „König Otto's Brautfahrt“ von Adalbert Ueberlee berichte, so wollen Sie das

Digitized by Google

freundlichst entschuldigen. Sie sind ja selbst hier gewesen, haben sich persönlich von dem Alles überwältigenden Eindrucke überzeugt, daß der „Ring des Nibelungen“ hier auf uns Alle gemacht hat (wenige Ausnahmen abgerechnet, die „aus Princip“ keinen solchen Eindruck empfangen zu haben behaupten müssen), und da werden Sie es begreiflich finden, dass man nur mit innerstem Widerstreben darangeht, über ein — todtgeborenes Kind berichten zu müssen. Da ihr Blatt aber eine Lücke in den Berichten enthalten würde, wenn ein Bericht über dieses Ereignisz ausbliebe, so muss es eben sein, und darum zur Sache.

Das Werk nennt sich historisch-romantische Oper, was schon vielsagend genug ist, besteht aus drei Acten, und das Libretto besagt: nach einem scenischen Entwurf von Roderich Fels. Wer der Verfasser desselben ist, bleibt dem sauberen Bürschen und seine Schwester leben lassen. Diese, ahnungslos, ist zu Tode erschrocken, als ihr Bruder darnach ihr mit frecher Stirne den Plan enthüllt und sie damit zu bernhigen sucht, dass er den Streich schon von langer Hand her vorbereitet und dem Könige seinerzeit anstatt Briefe der Thusnelda, an die Hermanns, das der Thusnelda nämlich, geschickt habe, sodass an eine Entdeckung des Tausches nicht zu denken sei. Im Innersten widerstrebend geht Hatmaris auf den Plan ein, und König Otto kann denn natürlich auch Nichts merken. Der Lump Anarchos hat die Rechnung aber ohne Wirth gemacht, den Prinzessin Theophania ist Gemetzel entronnen und hat in einem Thal bei armen Hirten Zuflucht gefunden, von denen Einer sich natürlich sofort in sie verliebt. Edwin heisst der junge Mensch. In dieses Dorf nun kommt König Otto mit seiner Braut, und nun geht die Enthüllung los, denn Theophania macht ihre Rechte geltend. Anarchos stellt sie frischweg für wahnsinnig, und sie wird nun natürlich eingesperrt. Pflichtschuldigst aber hat sie auf Otto einen tiefen Eindruck gemacht und er fühlt einen instinctiven Widerwillen gegen die bisher als Braut betrachtete Hatmaris. So soll nun im dritten Acte die arme Theophania als Hexe, die es mit Zauberei dem Könige angethau, verbraunt werden, und der König selbst vermag sie nicht zu retten. Da wird ein Halsband, das die zur Trauung geputzte Hatmaris um den Nacken trägt, zum Retter in höchster Noth. Dieses Halsband ist der Prinzessin bei jenem Ueberfalle geraubt worden, es hängt daran die Thusnelda mit dem Bilde der echten Theophania, wovon Hatmaris Nichts weiss, und so kommt die Frevelthat aus Licht, der Uebelthäter erhält seinen Lohn, und Otto und Theophania — in die Arme sinken sich Beide und weinen vor Schmerz und vor Freude.

Zu diesem Libretto nun hat Hr. Adalbert Ueberlee eine Musik geschrieben, über die sich eigentlich Nichts sagen lässt. Das einzig Lobenswerthe daran sind einige der sehr reichlich vorkommenden Chöre, die nicht übel klingen und den gewandten Componisten für die Bedürfnisse von Gesangvereinen verrathen; dass sie nebenbei auch dramatisch wären, will ich damit nicht behauptet haben. Ebenso wenig aber kommt sonst die geringste dramatische gefärbte Musik vor. Es ist, obwohl wir die originale Erfindung mit Vergnügen anerkennen wollen, als habe man das Alles schon tausend Mal gehört, nur viel besser. Auch im Orchester passirt absolut Nichts, was irgendwie interessiren könnte oder die Absicht verriethe, Etwas von Dem, was da oben auf der Bühne vorgeht, ausdrücken zu helfen. Das Gerüchel, der Capellmeister habe erst noch energisch seine Hand an die Instrumentation gelegt, halten wir für eine boshafte Erfindung. Ausdrucklos ist Alles, was an Arien, Duetten u. dgl. gesungen wird, nur wie gesagt die Chöre, deren es alle möglichen Arten gibt (Bauernchöre, Priesterchöre, Tanzchöre, Gebete etc.) können sich theilweise hören lassen. Das Ausdrucksvollste in der Oper ist unstreitig — das Wetter. Gewitter und Sturm finden in der Oper ja vielfach Verwendung, aber so ein wohlerzogenes, gut abgerichtetes Gewitter mit Sturm existirte bisher noch nicht; das schweigt immer fein stille, wenn die Solisten singen, und tobt regelmässig erst dann wieder los, wenn diese schweigen. Mit einem Worte: „Königs Otto's Brautfahrt“ ist ein todtgeborenes Kind, und es bleibt ein Räthsel, wie ein solches Opus als Novität Einlass in das kgl. Opernhaus zu Berlin finden konnte. Dass Irgend ein anderes Opernhaus sich dazu verstanden hätte, ist sicherlich nicht glaublich. Der „warme Erfolg“ that Nichts zur Sache, gute Freunde, getreue Nachbarn und dergleichen müssen sich für die Eintrittskarten doch erkenntlich zeigen, und wenn einzelne Stimmen in der Tagespresse das Opus gleichfalls lobten, so geschah das wohl nur aus reiner Oppositionslust gegen die gleichzeitigen „Nibelungen“.

Die Damen Voggenhuber (Theophania) und Lohmann (Hatmaris), sowie die Herren Ernst (Otto), Oberhauser (Anarchos), Salomon, Krolop, Junck u. s. w. haben uns herzlich leid gethan, dass man ihnen dergleichen auswendig zu lernen und darzustellen zumuthet. Wie immer aber hatten sie sich ihrer Pflicht treulich unterzogen, und an ihnen liegt es nicht, wenn diese historisch-romantische Oper nach den absolvirten officiellen drei Vorstellungen ins Archiv wandert. —l—

Schwerin, 25. Mai.

In den Tagen vom 22. bis 24. Mai wurde hier ein Mecklenburgisches Musikfest abgehalten. Es war das achte seiner Reihe. Diese beginnt mit dem Jahre 1861, wo die Institution vom Hofcapellmeister Alois Schmitt ins Leben gerufen wurde. Vordem betheiligte sich Mecklenburg an den norddeutschen Musikfesten, von denen zwei in Rostock und Schwerin abgehalten worden sind und heute noch glänzende Erinnerungen der Musikfreunde bilden, welche damals als junge Leute Mendelssohn und Marschner dirigiren sahen. Soweit ich die vorhandenen Kräfte beurtheilen kann, glaube ich, dass diese acht Mecklenburgischen Musikfeste ebenso viele erfreuliche Beweise für das Interesse und Vermögen bilden, welches im Lande der Musik entgegengebracht wird. Wer dem achten mit beigewohnt hat, wird allen Respect davor haben und mit Vergnügen an das Vorige, dass immer so fort gefahren wird. Freilich wenn solche Musikfeste einen eingreifenden und nachhaltigen Einfluss haben sollen, müssen sie in bestimmten Zeiträumen wiederkehren und durch eine feste Organisation gesichert sein. Daran scheint es hier noch zu fehlen: Zwischen dem jetzigen und dem letzten Fest liegen acht Jahre. Zeit genug, um die ganze Sache einschlafen zu lassen!

Der Festdirigent Alois Schmitt hatte es sich und den Mitwirkenden nicht leicht gemacht, denn auf dem Programme stand Beethoven's Missa solemnis. Das „Kyrie“, „Sanctus“ und „Agnus Dei“ waren schon bei einem früheren Feste aufgeführt worden, diesmal kamen aber auch das „Gloria“ und „Credo“ mit daran, die weltbekannten Marter- und Ehrennummern für Chorsoprane und -Tenöre. Die Aufführung war sehr stattlich, die Chöre thaten ihr Möglichstes, sangen in den schwierigsten Partien mit Virtuosität und imponirten namentlich durch eine musterhafte rhythmische Präcision. An Wucht und Fulle standen die Bässe vorau, nur 65 an der Zahl, aber den 150 Damen des Soprans und den 100 Altistinnen reichlich gewachsen. Diese Zahlen sind für ein Musikfest an und für sich nicht gross, aber man muss dabei in Betracht ziehen, dass die Damen in diesem musikalischen Stamm an Ausgibigkeit der Stimme und an Ausdauer dem mitteldeutschen Durchschnitt weit voranstehen. Es gibt hier sehr viel dicke Stimmen; sechszig junge Mecklenburgerinnen, gut einstudirt, nehmen es allerninndesteus mit hundert Leipzigerinnen auf, und es kann lange dauern, ehe sie sich für müde und invalid erklären. Wenn sie im Deutschen Requiem von Brahms, wo der Chor fast gar nicht verschnaufen kann, an den siebenten Satz kommen, klingt es in der Regel noch gerad so frisch, geht es so sicher in allen Nuancen des Stimmumfattes, wie am Anfang. Nur in Bezug auf die Höhe darf man keine Wiener Ansprüche machen, und wenn man Beethoven in Anbetracht der verschiedenen zweigestrichenen b und h, die er in der 9. Symphonie und namentlich in den Schlusssätzen von „Gloria“ und „Credo“ der Grossen Messe den Sopranen hingestreut hat, der Rücksichtslosigkeit zeihen will, muss man als mildernden Umstand in Betracht ziehen, dass er in Wien lebte. Schubert machte ebenso und schreibt den harmiosen Hirtinnen, die in der „Rosamunde“-Musik auftreten, ein h hin, wo es ein g gerade so gut verrichtet.

Zwei kleine Aenderungen, die Schmitt gegen die Partitur der Messe vorgenommen hatte, scheinen mir so gerechtfertigt und vortrefflich in der Wirkung, dass ich sie mittheilen möchte. Er liess, wie das auch Andere thun, im „Sanctus“ das „Osanna“ und „Pleni sunt coeli“ von einem kleineren Chore singen. Der ganze Charakter dieser Partie, auch die Instrumentirung spricht gegen die Ausführung durch Solo-

Digitized by Google

quartett, die in der Partitur vorgeschrieben ist. Ganz frappant aber ist es, wie nach dem energischen Chorklang dann der leise, fromme Einsatz des Streichorchesters überaus wirkt. Er scheint ein paar Himmel höher herunter zu kommen, als wenn blos die dünnen Gaukeleien des Soloquartetts vorhergegangen sind. Nicht so fraglos nothwendig erscheint es, dass das „Incarnatus est“ vom Chortenor ausgeführt wird. Im Geiste des Componisten mag es aber doch sein. Singt es, wie vorgeschrieben, der Solotenor, so ist es ganz gewiss auch von einem aparten Effect. Das Accompagnement mit dem einzigen nackten Bass und die einzelne, verlorene Stimme dazu, — das gibt ein ganz festes Bild der Oede, die Beethoven hier malen wollte. Dieser Effect wird aber nicht viel abgeschwächt, wenn man einen kleinen Chor von Tenören dazu nimmt. Was man aber dadurch hiersu gewinnt, ist der Eindruck von etwas Geisterhaftem, den im Mehrklang in diesem Falle liegt. Es ist ein ähnliches Verhältniss, welches die alten Componisten bestimmte, den Christum in Chorsaus singen zu lassen.

Die Solisten in der Messe waren Frau Sucher aus Hamburg, Frl. Asmann aus Berlin und die HH. Kammersänger v. Witt und Hill aus Schwerin. Letzterer machte mit dem „Agnus“ einen grossen Eindruck. Das klang so weihevoll und mystisch, wie man es nur selten hören kann. Das Violinsolo im „Benedictus“ spielte Hr. Hofconcertmeister Zahn aus Schwerin.

Die Aufführung eines solchen Werkes, wie die Grosse Messe Beethoven's, ist unter allen Umständen ein Verdienst, aber bei einem Musikfest ganz besonders. Denn nur bei einer solchen Gelegenheit lernen es eine Menge Leute kennen, die sonst Nichts davon erfahren würden. Eine kleine Stadt, die kein Orchester hat und nur einen kleinen Chor, kann für sich allein diese Messe nicht aufführen; es kümmert sich infolgedessen für gewöhnlich auch Niemand darum. Aber bei einem Landesmusikfest, bei dem die Kleinen ein nützliches Glied im Ganzen mithilden können, studiren sie das mit doppelter Lust. Ich habe einen Tenoristen getroffen, der in seinem Wohnorte der einzige seines Zeichens war. In dem kleinen Ort war kein Clavieransug gewesen. Da hatte er sich seine Stimme herausgesungen und diese, wie wie war, einstudirt und war nun froh wie ein König, wohlgerüstet sich mit in dem mächtigen Ensemble tummeln zu können. Das ist der grosse Nutzen des heutigen Chorvereinswesens, dass in den Mitwirkenden eine grosse Zahl die Meisterwerke genau kennen und verstehen lernt und einen Widerpart gegen die Oberflächlichkeit bietet, die eine unvermeidliche Folge unseres heutigen Concertwesens ist. Was die Zuhörer von einer solchen Aufführung haben, das scheint mir minder wichtig. Wenn sie verständig sind, können sie auch die beste Aufführung eines solchen kolossalen Werkes immer nur als eine Anregung auffassen. Das Ganze zu fassen und zu empfinden, ist nur Der im Stande, der die Einzelheiten kennt. Wo das möglich ist, muss deshalb so ein Werk wie die Messe wiederholt werden, so oft es geht. In dem protestantischen Norddeutschland ist das einer Messe gegenüber besonders nöthig, weil da die Bekanntschaft mit dem Texte und seiner Bilderwelt, weil da Vieles fehlt, was der katholische Südländer der Messe in Phantasie und Herz entgegenbringt.

Ich komme zu dieser Bemerkung, weil der Zuhörerraum an den drei Tagen des Festes nicht gleichmässig gefüllt war. Zur Messe, die das Fest eröffnete, waren sehr Viele da, aber mehr noch am zweiten Tage beim „Samson“ und fast zu Viele (für den gut akustischen, aber ewig warmen Raum des Concerthauses) am dritten Tage, wo das sogenannte Künstlerconcert stattfand.

Wenn man die Messe einstudirt und will den armen geplagten Sängern eine Freude machen und eine Erholung gönnen, so kann man nichts Besseres thnn, als nach so einem bei „Et vitam venturi saeculi“ oder „In gloria Dei patris“ verbrachten Stündchen ein Stück vom „Samson“ durchsingen lassen. Das geht vom Blatt, das klingt gut und klar, und da ist kaum Etwas, das erst eine Verständigung und Auseinandersetzung nöthig macht. Wird wohl noch einmal Einer kommen, wie dieser Händel, so ein Bild von Kraft und Gesundheit? Neuerdings heisst er bekanntlich „der geniale Vielschreiber“! O ja! Hätte er doch noch mehr schreiben können! Wer nur etwas Empfindung für Echtes und Grosse hat, der gibt doch für so einen einzigen Händel'schen „Samson“ Alles in den Kauf, was unser laufendes Jahrhundert im Oratorium zu Stande gebracht hat! Da ist Macht und Wahrheit im Ganzen und Einzelnen, da ist Alles an seinem Platz, Alles kann er, für Alles hat er das richtige Mass, Lust und Trauer — Jedes tont richtig aus, Jedes wirkt; Keines zu viel. An der rechten Stelle führt er weg und richtig weiter. Das ergreift und sitzt Alles, und doch ist nirgends etwas Rührseliges oder auf den Effect Gemachtes, und eine Gesammtwirkung hat es, die durch und durch geht wie ein Stahlbad; man fühlt die Kraft den inneren Menschen durchziehen und die Wärme, die von einer höheren Weltanschauung, von einem göttlichen Genie ausstrahlt.

Es gibt auch in musikalischer Hinsicht Nichts, was für ein Musikfest geeignster wäre, als so ein Händel'sches Oratorium. Jedermann unter den Zuhörern hat einen Anhalt an der Handlung. Das spannt von Anfang bis zum Ende. Und für die Mitwirkenden ists ein Genuss ohne Mühen. Alles macht sich wie von selbst, die Coloraturen sind ein Extravergnügen, und die Begeisterung kommt von selbst. Selbstverständlich feierte auch hier der Chor seine Triumphe. Ueberhaupt trug die ganze Aufführung das Gepräge jener imaterhaften Reduction, jenes vollendeten Sinns für Masse und Harmonie, über die man in Verwunderung jedesmal von Neuem äussern kann, wenn man zuhört, wo Alois Schmitt dirigirt. Das Feinste in der Chorlieistung war die kleine Nummer, in der Dalila mit ihren Jungfrauen singt. Letztere waren von Mitgliedern des Schweriner Theatercbors gebildet, brachten für die Intentionen des Capellmeisters überhaupt ein vortreffliches Fundament bot. Dieser Schweriner Theatercbor ist einer der besten und sein guter Zustand ein Hauptverdienst des jüngst verstorbenen Chordirectors Stock, dessen Andenken Hofcapellmeister Schmitt in der Generalprobe zum „Samson“ eine rührende Ovation bereitete.

Die Solosänger waren wieder von den bereits genannten Künstlern übernommen, die viel Vorzügliches boten, Hill namentlich in der Arie „Wie willig trägt mein Vaterherz“, und v. Witt, welcher die Titelpartie durchführte, in der B-dur-Nummer „So wie die Sonn' durch Wolken entzündet“. Letztere wunderschöne Leistung kann man nicht erwähnen, ohne des Orchesters zu denken, dessen feine, künstlerisch temperamentvolle Begleitung aus dem Werke Alles herausholte, was der Dirigent wollte. Das war ein prachtiges Orchester, ein Klang in den Geigen, so saftig und edel, ein Spiel, so plastisch wie man sichs nur wünschen kann, jetzt energisch und kräftig wie das Wetter, dann wieder leicht und kosend, dass es Einem wie Träumen wurde. Die Zusammenstellung dieses Geigenensembles war schon allein eine vortreffliche Leistung des Festdirigenten, der auf alle Verwendung von überflüssigen Instrumenten Verzichtet und das Geld lieber auf das Engagement vorzüglicher Kräfte für das Orchester gewendet hatte. Man hatte 30 erste und zweite Violinen, darunter waren aber so und soviele Concertmeister und Kammervirtuosen mit schönen Instrumenten und trefflicher Kunst, dass es auch viel mehr klang. Unter den Bläsern zeichneten sich die Vertreter des ersten Horns und des ersten Fagotts aus. Auch der erste Trompeter verdient ein besonderes Lob für die reine und sichere Ausführung der letzten Arie im „Samson“.

Zu Grunde gelegt war Schweyer'sche Aufführung des „Samson“ die Bearbeitung von Carl Müller in Frankfurt. Diese hat ihren Vorzug in einer sehr guten Orchesterpolyphonie in den bewegten Nummern. Bei den Recitativen habe ich den Wunsch nicht loswerden können, statt dieser unaufhörlichen Violoncellstriche doch ein Clavier zu hören. Es ist ja so leicht gemacht, es braucht gar keine aufgeschriebene Bearbeitung, jeder leidliche Musiker gibt die nöthigen Accorde a vista, und dann klingen doch die Geigeneintritte, wo sie Händel hat, zehn Mal anders, wenn der Klang nicht vorher schon abgenutzt ist. Mit Fug und Recht hat Müller beibehalten. Für diesen war in dem Wiener Bassisten Scaria der beste Vertreter gewonnen worden, den man sich zur Zeit denken kann. Ein zweiter Bass wie dieser wird gegenwärtig kaum existiren. Das ist wie die Stimme eines Löwen, aber dabei durchaus edel und wohlgebildet, sein Gesang ohne jeden rohen Naturerscheinung. Es konnte gar nicht anders sein, als dass dieser Sänger das ganze Fest über der Mann des Tages war. Hr. Scaria konnte aus der Partie noch mehr machen: er nimmt den Riesen zu schleppend in den Recitativen, er poltert nicht, sondern ist träge, etwa wie Fafner in Wagner's „Siegfried“. Aber daran wird nicht viel Anstoss genommen, wo so viel geboten wird. Wer Hrn. Scaria noch nicht gehört hat, thut gut, extra darnach zu reisen.

Am dritten Tage sang er die Arie des Lysiart „Wo herg ich mich“ aus Weber's „Euryanthe“. Das war sehr schön, aber es genügt, wenn dieser Herr Scaria singt: lange Töne in der Mittellage, bei denen die Urgewalt dieses phänomenalen Organs zur stärksten Geltung kommt. Was war das für eine Sache, wenn diese Riesenstimme in früherer Zeit durch die weiten Räume der katholischen Hofkirche in Dresden ruhig dahinrollte oder wenn er im „Don Juan“ den Comthur sang, Mitterwurzer den Don Juan! Hr. Hill, der Hrn. Scaria an Kunst um so und so viel Längen überragt, hielt sich an diesem dritten Tage sehr tapfer neben ihm in dem bekannten Duett aus Händel's „Israel“: „Der Herr ist der starke Held“. Die übrigen Solisten sangen in diesem Künstlerconcerte

Digitized by Google

Lieder, Frau Sucher sang noch die Arie der Katharine aus „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Goetz. Das Orchester, welches den ersten Tag mit der C moll-Symphonie von Beethoven beschlossen, spielte die Ouverturen zu „Euryanthe“ von Weber und zu „Anakreon“ von Cherubini und eine sehr wirksame Programmouverture von Alois Schmitt zu Calderon's Schauspiel „Der standhafte Prinz“.

Das Fest erfreute sich der huldvollsten Theilnahme des grossherzoglichen Hofes.

H. Kretzschmar.

Bericht.

Leipzig. Die Hauptprüfungen am kgl. Conservatorium der Musik haben sich seit unserem neulichen Referat verdoppelt, es fanden deren mittlerweile eine 4., 5. und 6 statt. Der Ersten derselben wohnten wir erst von der 4. Nummer — 2. und 3. Satz des Fis moll-Clavierconcertes von F. Hiller, gespielt von Frl. Jeanie Moxon aus Washington — an bei. Die Genannte bot eine erfreuliche Leistung, sie ging frisch und mit fast durchgehendem Gelingen ihs Zeug. Nach ihr spielte Hr. John Rhodes aus Philadelphia das Fis moll-Violinconcert von Ernst. Er blieb den enormen Schwierigkeiten dieses Stückes kaum Etwas schuldig, überwand sie vielmehr mit Ruhe bei seinem jugendlichen Alter doppelt frappirenden Sicherheit. Dabei paart sich seine virtuose Technik mit temperamentvoller Tongebung und feurigem Naturell, sodass man dem jungen Mann ohne Frage eine bedeutende Virtuosenzukunft prophezeien kann. Der folgende Vortrag, 1. Satz des Es dur-Clavierconcerts von Beethoven durch Hrn. Conrad Ansorge aus Liebau (Schlesien), war etwas nüchterner Natur, es fehlte dem Spieler sowohl die nöthige technische Beherrschung seiner Aufgabe, wie auch das rechte Heimischsein in dem geistigen Gehalt des Werkes, und wäre sein Talent in einem anderen Stück wohl mehr zur Geltung gelangt. Mit deutlicher Aussprache und hübschem Verständniss, aber mit etwas frostigem Organ trug nach ihm Hr. Emil Liepe aus Potsdam, dessen ersten Vortrag wir versäumt hatten, die Schumann'schen Balladen „Belsazar“ und „Die Grenadiere“ vor. Dieselben Frl. Helene Blumberg aus Barnaul (Sibirien) mit der tonschönen, dabei fast durchweg bedeutenden und geschmackvollen Wiedergabe von Reinecke's G moll-Concertstück. Diese Prüfung schloss höchst effectvoll mit drei violinistischen Unisonoteistungen ab: Durch 4 Violinistinnen und 45 Violinisten gelangten an Jadassohn's Fiorilli-Marsch „God save the King“ und zwischeninne durch die HH. Johann Beck aus Cleveland (Ohio), Wilhelm Bopp aus Mannheim, Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, Carl Krökel aus Braunschweig, Gg. Lehmann aus Brooklyn (New-York), Rhodes, Carl Rieger aus Neu-Reudnitz und William Schramm aus Burlington (Amerika) das Moto perpetuo von Paganini an einer Ausführung, die durch hasrscharfe Exactheit und schöne dynamische Abstufung speciell den Kenner und betr. der zuerst namhaft gemachten Stücke durch gewaltigen Klangcharakter überhaupt imponirte und den Ausführenden sowohl, wie deren Leiter, Hrn. Friedrich Hermann, zu hoher Anerkennung gereichte. Zur Vervollständigung des Programms seien hier noch dessen von uns nicht gehörte Anfangsnummern aufgeführt: Edur-Clavierconcert von Moscheles, 1. Satz — Hr. Walther Hayes aus Great-Malvern (England), 2. und 3. Satz — Frl. Clara Ilgner aus Elbing; Arie „Es ist genug“ von Mendelssohn — Hr. Emil Liepe; Chaconne für Violine — Hr. Walther Anger aus Leipzig. — Die 5. Prüfung begann mit dem Vortrag des 3. und 4. Satzes aus Schumann's Es dur-Clavierquartett, gespielt von Frl. Anna Müller aus Berlin und den HH. Carl Krökel, Walther Anger und Ernst Lent aus Brandenburg, doch können wir von ihm nur nach Hörensagen berichten, dass er im Allgemeinen ein recht angemessener gewesen sei. Ausser dieser Ensembleleistung war der Abend vier Solovleistungen auf dem Clavier, zwei im Gesang und je Eine auf der Violine und dem Violoncell. Als die anzureichendste und unerquicklichste dieser, wie überhaupt aller in den vorhergehenden Prüfungen präsentirten Talentproben auf dem Gebiete des Clavierspiels ist der Vortrag des 1. Satzes aus Moscheles' G moll-Concert durch Frau Elisabeth Will aus Leipzig zu markiren, bei welchem man wirklich nicht immer wusste, was, um uns vulgär auszudrücken, gehanen oder gestochen war. (Wie wir auf eingezogene Erkundigung erfuhren, hat das Auftreten dieser Dame die Zustimmung ihres Hrn. Hauptlehrers nicht gehabt.) Ganz anderer Natur waren die Kundgebungen der diesabendlichen jüngeren Mitschülerinnen der Frau Will, der Frls. Margaret Will aus London im 1. Satz und Margarethe Philipp aus Leipzig im 2. und 3. Satz des C moll-Concertes von Beethoven, sowie des Frl. Helene Ziehl aus Wismar in Weber's F moll-Concertstück. Aus allen Dreien muthete den Hörer gut gepflegter musikalischer Sinn und vorgeschrittene, durchweg bereits recht nielsichere Technik an. In der letzteren Richtung gab besonders Frl. Ziehl ganz Respectables und stach mit ihrem Vortrag ihre diesjährigen Vorgänger in diesem Stück aus, während die rein musikalische Seite der bez. Aufgabe uns am meisten durch Frl. Philipp gewahrt erschien. Die Saiteninstrumente waren vertreten durch HH. Krökel (Andante und Finale aus dem G moll-Violinconcert von Bruch) und Lent (A moll-Violoncelleconcert von Goltermann) und die vocale Ausstattung der Prüfung besorgten die Frls. Gertrud Müller aus Schleiz (Arie „Du stiller Wald“ aus „Tell“ von Rossini) und Hrn. Anderson aus Buttstädt (Recitativ und Arie „Welche Labung“ aus dem „Jahreszeiten“ von Haydn). Die beiden Sängerinnen mögen ohngefähr auf der gleichen Stufe ihrer gesanglichen Ansbildung stehen. Beider Organe sind noch stark in der Entwickelung des Klangvolumens und der Ausgleichung ihrer einzelnen Lagen begriffen, Beider Vortrag tappt noch etwas unsicher nach dem Richtigen und lässt das eigene Empfinden nur schüchtern durchbrechen, bei Beiden wird daher erst ein späterer Zeitpunct zeigen, inwieweit sie wirklichen Beruf zu ihrer Kunst haben. Diese künstlerische Begabung documentirten entschieden die obengen. Instrumentalsolisten. Hr. Krökel, der die Militärdienste halber seine Studien unterbrechen musste, machte uns ganz den vortheilhaften Eindruck wieder, wie vor vier Jahren, wo wir ihn das letzte Mal bei gleicher Gelegenheit hörten, und war es auch diesmal wiederum die warme Beseeltheit, welche für sein, auch technisch wohlgelungenes Spiel einnahm. Gleiches Lobes nach spirituellerer Seite lässt sich von Hrn. Lent berichten, dagegen kann er sich in der Intonationssicherheit noch nicht mit Hrn. Krökel messen. — In der 6. Prüfung war unter den pianistischen Leistungen abermals diejenige einer Frau Schülerin, der Frau Ravenscroft aus London, die ungetrübteste, wenn auch noch lange nicht in der Manier wie seitens der Frau Will. Zur Entschuldigung der Frau Ravenscroft dürfen wir auf Grund verschiedener gelungener ausschlaggebender Stellen ihres Vortrags des 1. und 2. Satzes des Mendelssohn'schen A moll-Concertes annehmen, dass in ihr Naturanlage nervöse Aengstlichkeit ihr Spiel so nachtheilig beeinflusst hatte. Besser schon fand sich Frl. Margarethe Casius aus Leipzig mit dem 1. Satz des Beethoven'schen C dur-Concertes ab und noch befriedigender Frl. Sophie Daiches aus Wilna mit Andante und Polonaise in Es dur von Chopin. Wärmere Empfindung noch durchweg etwas zaghaft an das Werk herantrat und die Finger manchmal nur die äusseren Contouren der Composition hinwarfen, ging Frl. Daiches schon mit jener natürlichen Keckheit ins Zeug, die immer besticht und ihres Erfolges sogar in den Momenten sicher sein darf, wo richtige sinnige Auslegung und technische Unfehlbarkeit noch zu vermissen bleiben. Recht männlich, fast mit zu derber Hand, fand sich der noch zu nennende Pianist Hr. Hugo Wolff aus Schwerin mit dem 1. Satz aus Schumann's A moll-Concert ab. Die lobenswerthe Correctheit, die derselbe allenthalben in seinem Spiel gewahren liess, reicht in diesem eben nicht so aus, und somit ist diesem Eleven zu wünschen, dass den vorwiegend äusserlichen Vorzügen seiner Kunstbethätigung Psyche mehr und mehr die rechte künstlerische Weihe geben möge. Inmitten dieser Clavierspenden hatten noch Hr. Richard Wollersen aus Hamburg mit der „Paulus“-Arie „Gott, sei mir gnädig“ von Mendelssohn und der Löwe'schen Ballade „Archibald Douglas“, Frl. Valeria von Jasinska aus Chemionza (Posen) mit der Cavatine „Di piacer mi balza il cor“ aus Rossini's „Diebischer Elster“ und Hr. Erhardt Franz aus Triebes bei Zeulenroda mit der Wiedergabe des 2. und 3. Satzes aus Goltermann's H moll-Violoncellconcert Platz gefunden. Hr. Wollersen, den wir schon anlässlich zweier Kirchenaufführungen aus letzter Zeit als berufenen Kunstjünger charakterisiren durften, bekräftigte mit seinem Auftreten als Concertoriumssehüler nur die damals von ihm gewonnene gute Meinung. Dass er die Mendelssohn'sche Arie zu grösserer Wirkung brachte, als die Ballade von Löwe, ist für Jeden begreiflich, der die vielfachen Finessen kennt, welche anzuwenden sind, um diese lange Ballade für unseren modernen Gaumen schmackhaft zu machen, und dabei dieselben für über das Gestaltungsvermögen eines erst im Anfang seiner Sängerlaufbahn Stehenden hinausgehend hält. Manche Einzelnheit in der Ballade ist Hrn. Wollersen trotzdem überraschend gut gelungen. Das Stimmmaterial ist ein Bassbariton von ausgibigstem Volumen, dessen letzter Klanglieber Schliff aber noch zu erwarten steht, was im akustisch so sensiblen

Digitized by Google

Gewandhaussaal mehr sich bemerklich machte, als s. Z. in den Räumen des Gotteshauses. Frl. von Jasinska sang ihre klippenreiche Arie recht gewandt und theilweise auch geschmackvoll, doch dünkte es uns, als habe auf Kosten der Coloraturgeschmeidigkeit die Stimme seit Jahresfrist an Wohlklang eingebüsst. Uns bliebe nun schliesslich nur noch eine Aeusserung über den Violoncellvortrag, doch da wir in Zweifel sind, ob die Schuld der Unzulänglichkeit desselben mehr an dem Schüler oder an der abnormen Hitze des Saales — der Anfang war nämlich gar nicht so übel — lag, so lassen wir sie ungethan.

Concertumschau.

Antwerpen. Von Hrn. Benoit gelcit. Musikfest am 26. Mai mit Compositionen v. F. Liszt: Graner Messe (Solisten: Frls. Kufferath a. Brüssel u. A. Schauenburg a. Crefeld u. HH. von zur Mühlen a. Frankfurt a. M. u. E. Blauwaert a. Mona), „Les Préludes", „Mignon", ges. v. Frl. Kufferath, 1. Clavierconc. (Frau Anna Mehlig), „Danse macabre" f. Clav. u. Orch. (Clav.: Hr. de Zarembski), „Der heil. Franciscus auf den Wogen schreitend", Legendo f. Clav. (Hr. C. Saint-Saëns).

Brüssel. Musikfest am 29. Mai mit Compositionen von F. Liszt: „Tasso", symph. Dichtung, „Faust"-Symph., „Loreley" (Frl. Kufferath), Concerto pathétique f. zwei Claviere (Hr. u. Frau de Zarembski).

Hof. Gr. R. Wagner-Conc. am 27. April: Eine Faust-Ouvert., Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und zu „Tannhäuser", Huldigungsmarsch, Einleit. des 3. Actes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meister u. Gruss an Hans Sachs a. den „Meistersingern", Elsa's Traum a. „Lohengrin" u. Lieder „Der Engel", „Träume" u. „Die Erwartung" v. Wagner. (Vocalsoli: Frl. Lina Wagner a. Leipzig.)

Paris. Concerte des Pianisten Hrn. Francis Planté am 12. u. 14. Mai: Ouverturen v. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor") u. Mozart („Figaro's Hochzeit"), „Souvenir de Lisbonne" v. Saint-Saëns, Bruchstücke a. „Sylvia" v. Delibes, Pracl. a. „Passant" v. Paladilhe, Gavotte u. Tambourin v. Rameau, Claviervorträge des Hrn. Planté (Concerto in Emoll v. Chopin u. in Gmoll v. Mendelssohn, Concertstück v. Weber etc.). — Festival Pasdeloup im Trocadéro-Palast am 28. Mai: Ouvert. zur „Sicilianischen Vesper" v. Verdi, Ungar. Marsch v. Berlioz, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. Massenet, Adagio a. dem Sept. v. Beethoven (HH. Grisez, Jacot, Campion u. sämmtl. Streichinstr.), Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. der „Walküre" v. Wagner (Wotan: Hr. Faure), Duo a. „Mireille" v. Gounod (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Faure), Arie a. „Alexander's Fest" v. Händel (Hr. Faure), Recit. u. Arie a. „Ferdinand Cortez" v. Spontini (Frau Brunet-Lafleur), Gesänge v. Gounod u. Faure (Hr. Faure), Claviervorträge des Hrn. Planté (Gmoll-Conc. v. Mendelssohn etc.).

Saarbrücken. Am 15. Mai v. Hrn. Grüters gelcit. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Knispel a. Darmstadt u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Ruff a. Mainz u. Haase a. Berlin.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Direction des Kroll-Theaters hat Frau Reicher-Kindermann, die grosse Leipziger Sängerin, für ein kurzes Gastspiel gewonnen, das am 1. Juni mit „Fidelio", in dessen Titelpartie die Künstlerin unübertrefflich sein soll, beginnt. — **Carlsruhe.** Das beifällig aufgenommene Gastspiel, welches kürzlich Hr. Carl Moran als Lohengrin, Faust und Florestan am hiesigen Hoftheater absolvirte, hat zum festen Engagement dieses tüchtigen Sängers für unsere Oper geführt. — **London.** Im jüngsten Crystal Palace-Concert hat Hr. Franz Rummel das Es-dur-Concert von Beethoven mit sehr grossem Erfolge gespielt. Nächstens wird er das A-moll-Concert von Grieg und in den Kammermusikseiréen der HH. Ludwig und Daubert das Quintett Op. 34 von Brahms vorführen. Das hiesige Debut des Pianisten Hrn. Carl Heymann, im Crystal Palace, ist glanzendst ausgefallen. Der grosse Clavierkünstler spielte als Hauptnummer Chopin's E-moll-Concert und erregte mit diesem wie auch mit kürzeren Stücken enthusiastischen Beifall. Im Coventgarden-Theater sang Hr. Labatt aus Wien mit ungewöhnlichem Succès den Lohengrin, während Frau Patti ihre neuesten Triumphe daselbst mit Semiramis eröffnete. — **Rom.** Die Theaterliebhaber des Costanzi-Theaters werden den Tag der ersten Vorstellung in ihrem Kalender roth anstreichen, so sehr entzückte Frl. Donadio als Amina in der „Sonnambula" das übervolle Haus. Dass es an Wiederholungen und an allerhand Ovationen nicht fehlte, ist natürlich.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Mai. Zwei geistliche Lieder: a) Himmelfahrtslied, b) „Allein Gott in der Höh sei Ehr" v. M. Hauptmann. „Benedictus" u. „Agnus Dei" v. O. Wermann. 26. Mai. „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. 28. Mai. „Ich sag es Jedem, dass er lebt", Lied f. gem. Chor v. A. Richter. „Abonmus te, Christe", Motette v. R. Papperitz. Nicolaikirche: 29. Mai. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", Cantate v. S. Bach. Katholische Kirche: 29. Mai. „Ave Maria" v. C. G. Reissiger. Marienlied v. C. E. Hering.

Torgau. Stadtkirche: 26. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directes dieshez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), B-dur-Claviertrio. Mons, 3. Kammermusik der HH. Gurickx u. Gen.)

— — Psalm 23. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 6. April.)

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. Mannheim, 6. Akad. Conc.)

— — „Fee Mab". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 1. April.)

Böddecker (L.), „Im Nachen auf dem Rhein" f. Chor, Harfe u. zwei Hörner. (Hamburg, 16. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Mannheim, 6. Akad Conc.)

— — 2. Symph. (Annaberg, 2. Museumsconc.)

— — Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Claviertrio Op. 8. (Mons, 7. Kammermusik der Hll. Gurickx u. Gen.)

Brambach (C. J.), „Alcestis". (Neuss, Gr. Conc. des städt. Männergos.-Ver. am 27. März.)

Bruch (M.), „Salamis". (Bamberg, Musikprod. im k. Lehrerseminar am 7. April.)

Davidoff (Ch.), A-moll-Violoncellconc. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Delibes (L.), Orch.-Suite. (Mannheim, 6. Akad. Conc.)

Draeseke (F.), C-moll-Streichquart. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 28. März.)

Dubois, Ouvert.-Symph. (Marseille, 26. Conc. popul.)

Dvořák (A.), Orchestersuite Op. 39. (Carlsbad, Pensionsfondsconc. der Curcap.)

Ehrlich (C. F.), Psalm 33 f. Chor, Soli u. Orch. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Rebling am 23. März.)

Fehrenberger (J.), „Lichetch", symph. Dicht. f. Orch. (Stargard, Extra-Symph.-Conc des Hrn. Kohlmann.)

Flügel (E.), Psalm 121 f. Soli, Chor u. Orch. (Breslau, 12. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

Förster (Albau), „Frühlingsklänge". Ouvert. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 1. April.)

Frendenberg (W.), „Idylle" f. Orchester a. den „Pfalzbauern". (Carlsbad, Pensionsfondsconc der Curcap. am 10. April.)

Gade (N. W.), „Sommertag auf dem Lande" f. Orch. (Zittau, Conc. der „Erholung" am 9. März.)

Glinka (M.), Ouverture zu „Russlan und Ludmilla". (Carlsbad, Pensionsfondsconc der Curcap. am 10. April.)

Grädener (C. G. P.), Streichoct. (Dresden, Productionsabend des Tonkünstlerver. am 23 März.)

Grieg (E.), 1. Clav.-Violinson. (Leer, Conc. v. Frl. Boggstöver a. Leipzig u. HH. Gen.)

— — E-moll-Clavierson. (Cöln a. Rh., Conc. des Cölner Männerges.-Ver. f. die Hinterbliebenen Conr. Kreutzer's.)

Hillor (F.), „Es muss doch Frühling werden" f. Männerchor u. Orch. (Halle a. S., Soirée des Ver. „Sang und Klang" am 18. März.)

Digitized by Google

Hofmann(H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Weissenfels a. S., Stiftungsfest der Liederhalle am 15. März.)
Holter (L.), „Ein nordischer Sommerabend", Idylle f. Sireichchorch. (Stargard, Extra-Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Männerchor u. Orch. (Hildesheim, Conc. des Oratorienver. am 5. April.)
Jadassohn (S.), „Vergebung" f. Chor, Solo u. Orch. (Chemnitz, 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors.)
Klughardt (A.), Quartett a. „Iwein". (Dessau, Conc. des Hrn. Memmler am 2. April.)
Krug (Arn.), „Der Abend" f. gem. Chor u. Orch. (Leipzig, Aufführ. der Singakad. am 13. April.)
Hess (C.), Es dur-Claviertrio. (Prag, Conc. des Componisten am 21. März.)
Mangold (C. A.), Serenade f. gem. Chor u. Orch. (Carlsbad, 7. Conc. des Carlsbader Musikver.)
Nicolai (W. F. G.), „Bonifacius", Oratorium. (Cöln a. Rh., Aufführ. f. d. Leit. des Comp. am 5. April.)
Raff (J.), Waldsymph. (Stargard, Extra-Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann.)
— — Morgenlied f. gem. Chor m. Orch. (Carlsbad, Pensionsfondsconc. der Curcap. am 10. April, sowie 3. Conc. des Carlsbader Musikver.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 3. Clavierconc. (Zürich, Conc. f. die Hilfs-u. Pensionscasse der Tonhallecap.)
— „Schneeröschen". (Carlsbad, Pensionsfondsconc. der Curcap. am 10. April.)
— — „O abendliches Schweigen" f. Frauenchor u. Clav. (Leipzig, Aufführ. der Singakad. am 13. April.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Ebendaselbst.)
— — „Toggenburg". (Creuznach, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — „Die Nacht" f. Soloquart. m. Streichinstrumenten u. Clav. (Carlsbad, Pensionsfondsconc. der Curcap. am 10. April.)
Rubinstein (A.), B dur-Claviertrio. (Innsbruck. 3. Kammermusikabend des Musikver.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Altona, 2. Kammermusikabend.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. f. Orch. (Marseille, 26. Conc. popul.)
— — Sept. f. Clav, Tromp. u. Streichinstrumente. (Paris, 22. Châtelet-Conc.)
— — Clavierquint. Op. 14. (Prag, 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
Schulz (A.), „Eine Sommernacht" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Halle a. S., Soirée des Ver. „Sang und Klang" am 18. März.)
Stahl (E.), Ouvert. (Penelope's Klage, Odysseus' Rückkehr) für Orch. (Buchholz, 3. Odeonconc.)
— — Hymne f. Soli, Chor u. Orch. (Annaberg, 2. Museumsconcert.)
Swert (J. de), Vorspiel zur Oper „Die Albigenser". (Speyer, 4. Conc. des Orch.-Ver.)
Volkland (A.), Concertstück f. gr. Orch. (Zürich, Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse der Tonhallecap.)
Volkmann (R.), Moll-Streichquart. (Bremen, 3. Soirée der HH. Bromberger u. Gen.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Buchholz, 3. Odeonsconc. Neustrelitz, Symph.-Conc. der Hofcap. am 29. März.)
— — Kaiser-Marsch. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Rebling am 23. März.)
— — Walkürenritt. (Paris, 22. Châtelet-Conc.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Dessau, Conc. des Hrn. Memmler am 2. April.)
Wegener (W.), Clavierquint. (Berlin, 2. Conc. des Seiffert'schen Gesangvereins.)
Widor, „La Korrigane", Orchestersuite. (Paris, 22. Châtelet-Conc.)
Wöllner (F.), „Trost" f. Frauenchor m. Orch. (Carlsbad, 3. Conc. des Carlsbader Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Berichte.
Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Carl Schnabel. †.
Deutsche Musiker-Zeitung No. 22. Berliner Musiker-Vereinszustände. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur: A. Heintz, Angereihte Perlen aus dem „Ring des Nibelungen" von Wagner.
Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Joh. Bapt. Casali. Von W. Bäumker. — Zur Neuauflage der 1. Abtheilung des Vereinskatalogs. Von F. Witt. — Erdbeben und Auferstehung. Von F. Witt. — Vereinsnachrichten u. Notizen.
Le Guide musical No. 20 u. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen.
Le Ménestrel No. 25. A. F. Morel. Ein Nekrolog. Von Alexis Rostand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
La Renaissance musicale (Paris) No. 12. La Question du Théâtre lyrique. Von Victorin Joncières. — D'Ortigue et Meyerbeer. Von Adolphe Jullien. — Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin), Nachrichten u. Notizen.
Musik-Welt No. 32. Nachgelassene Briefe v. H. Berlioz. — Berichte (u. A. Einer über das New-Yorker Musikfest), Nachrichten u. Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Besprechungen üb. Compositionen v. M. J. Beer (Op. 21), G. Dorrenboom (Op. 2), E. Flügel (Op. 8. 9 u. 20), H. Stiehl („Mosaik"), M. Erdmannsdörfer (Op. 29) u. A. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Besprechungen üb Lieder v. Luise Ad. le Beau (Op. 14), Malvina Schnorr v. Carolsfeld (Lieder Mignon's), Pauline Viardot (Vier Lieder), P. v. Tschaikowsky (Op. 38), Ludw. Hartmann (Op. 21) u. W. Kienzl (Op. 6 u. 16). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Reinold Schneider. Nekrolog.
Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Neue Kirchneriana).
Urania No. 3. Frische Lieder. — Musikalische Charakterbilder der Gegenwart. Ein holländischer Orgelmeister: J. B. Litzau. — Berichte. — Verzeichniss der im Jahre 1879 erschienenen Orgelmusikalien. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes. — Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Ashton, Algernon, Clav.-Violinson. in D dur, Op. 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Foerster, Ad. M., „Thusnelda". Charakterstück nach C. Schäfer's gleichnamigem Gedicht f. gr. Orch., Op. 10. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Freudenberg, Wilhelm, Ouvert. zur Oper „Die Nebenbuhler". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hermann, Friedrich, Suite f. drei Violinen, Op. 17. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hofmann, Richard, Violinschule. Theoretisch-praktischer Lehrgang zur Erlernung des Violinspiels, Op. 31. (Ebendaselbst.)
Kiel, Friedrich, Kleine Suite f. Viol. m. Clav., Op. 77. (Berlin, C. A. Challier & Co.)
Kirchner, Theodor. „In stillen Stunden". Zehn Clavierstücke, Op. 56. (Breslau, Julius Hainauer.)
— — „Neue Kinderscenen". 25 Clavierstücke. (Berlin, N. Simrock.)
Lassen (E.), „Domine salvum fac regem nostrum" f. gem. Chor, Orch. u. Org. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Löffler, J. H., „Gralstrahl". Concertstück f. Org. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Reinecke, Carl, „Sommertagsbilder", Concertstück f. Chor und Orch., Op. 161. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Stehle, J. G. Eduard, Concertphantasie f. die Orgel über die österreichische Volkshymne, Op. 47. (Zürich, Gebrüder Hug.)
Zöllner, Heinrich, „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch., Op. 12. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner traf nebst Familie am 25. Mai zur Beiwohnung des 4. „Nibelungen"-Cyklus in Berlin ein. Diese vorläufig letzte Berliner Vorführung seines Werkes überbot ihre Vorgängerinnen an Intensivität des Erfolges; in Betracht der Ausführung erlitt sie nach dortigen Berichten einige Einbusse dadurch, dass Frau Reicher-Kindermann durch Unwohlsein verhindert war, die Partien der Fricka und Waltraute innezubehalten,

Digitized by Google

und es der Remplacantin nicht gelang, Gleichwerthiges zu bieten. Auf allgemeinen Wunsch fand am 31. Mai eine Separataufführung der „Walküre" statt, und eine weitere Folge der „Nibelungen"-Aufführungen ist die für den 2. Juni im k. Opernhause geplante Musteraufführung des „Lohengrin" mit den Damen Vogl (Elsa) und Materna (Ortrud) und den HH. Vogl (Lohengrin), Betz (Telramund), Scaria (Heinrich der Vogler) und Oberhauser (Heerrufer). — Richard Wagner ist bereits nach Bayreuth zurückgekehrt.

* Das grossartige New-Yorker Musikfest unter Dr. L. Damrosch's Leitung ist auf das Glänzendste verlaufen. Die sieben Concerte desselben geiangen sämmtlich vortrefflich und waren zahlreichst — von jo 10,000 Menschen — besucht. Als grossartigste Leistungen werden namentlich die Vorführungen von Beethoven's 9. Symphonie und des Berlioz'schen Requiems bezeichnet. Hr. Dr. Damrosch wurde mit Ovationen förmlich überschüttet, und man kann mit vollstem Recht sagen, dass er diese Auszeichnungen verdient hat, nicht nur wegen der glorreichen Durchführung der von ihm ausgegangenen Musikfestidee, sondern auch im Hinblick auf die Verdienste, die er überhaupt um das New-Yorker Musikleben in den zehn Jahren seiner amerikanischen Thätigkeit sich erworben hat. — Wie man schreibt, ist für nächstes Jahr ein ähnliches Fest geplant, für das bereits ein Garantiefonds von 50,000 Dollars gezeichnet sein soll. Seine Leitung wird aber Th. Thomas besorgen.

* In Creuznach fand Mitte Mai ein zweitägiges Musikfest statt, das in seinem ersten Concert Händel's „Samson" in allgemein gerühmter Ausführung und am zweiten Tag ein sogenanntes Künstlerconcert bot. Festdirigent war der dortige Musikdirector Hr Enzian und als Vocalsolisten wirkten die Damen Faller aus Berlin und Schauenburg aus Crefeld und die HH. Hauptstein aus Berlin und Standigl aus Carlsruhe mit, während Hr. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt nach instrumentaler Seite hin den solistischen Theil vertrat. Von den Solisten scheinen Frl. Schauenburg und Hr. Hohlfeld ganz besonders gefallen zu haben.

* Im Leipziger Gewandhaussaal werden jetzt fleissig Liszt'sche Orchesterwerke gespielt, selbstverständlich nicht aus Anlass der Gewandhausdirection, was ja einem Umsturz der bez. Gepflogenheiten gleichkäme, sondern infolge des Umstandes, dass das Leipziger Theaterorchester für das Magdeburger Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins gewonnen worden ist und mit Hrn. Capellmeister Nikisch die vorzuführenden Compositionen — darunter verschiedene Liszt'sche — schon vorher in Leipzig, im Gewandhaussaal, einstudirt. Hoffentlich wird der benannte Saal vor Beginn der nächsten Concertsaison gehörig desinficirt.

* Von den Pariser Theatern wird die Grosse Oper auch in diesem Jahre 800,000 Frcs., die Komische Oper 300,000 Frcs. Subvention beziehen. Von der finanziellen Führung der Grossen Oper ist zu berichten, dass in der Zeit vom 1. Nov. 1879 bis 1. Nov. 1880 die Einnahmen auf 4,066,945 Frcs., die Ausgaben auf 4,080,847 Frcs. sich beliefen, das Deficit also 14,502 Frcs. betrug. Vom 1. Nov. 1880 bis 31. Jan. 1881 waren die Einnahmen 1,052,156, die Ausgaben 1,674,324, das Deficit also 22,168 Frcs. Die Ursachen dieses für den kurzen Zeitraum eines Vierteljahres verhältnissmässig hohen Deficits werden auf den ausserordentlich strengen Winter, sowie auf die kostspielige Aufführung einiger neuen Werke zurückgeführt. So kostete die Aufführung von „Aida" 233,997 Frcs., die von „Comte Ory" 23,164 Frcs., die des Ballets „La Korrigane" 73,215 Frcs. und die von „Le Tribut de Zamora" 270,000 Frcs.

* Wie ein Berliner Blatt schreibt, sind gelegentlich der Anwesenheit Wagner's in Berlin die Differenzen geebnet worden, welche bisher der Aufführung des „Nibelungen-Ringes" auf dem Dresdoner Hoftheater entgegenstanden. Ist dies der Fall, so ist nicht zu bezweifeln, dass das Werk nunmehr bald auch in Elbflorenz seinen Siegeseinzug halten wird.

* In Carlsruhe wurde am 13. Mai erstmalig des dortigen Componisten A. Mohr einactige Oper „Der vierjährige Posten" (Text von Th. Körner) gegeben und fand eine ebenso warme wie herzliche Aufnahme. Dem Werk wird „melodiöse, stellenweise ganz reizende Musik" nachgerühmt.

* Hr. Franz Doppler, Capellmeister am Wiener Hofoperntheater, feierte am 1. Juni sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Im October 1821 in Lemberg geboren, begann er seine Künstlercarrière als Flötenvirtuos, als welcher er s. Z. Aufsehen erregte. Seit dem Jahre 1858 ist er am Hofoperntheater, zuerst als Flötist und Balletcapellmeister, angestellt. Der Jubilar hat bekanntlich auch mehrere Opern geschrieben, von denen „Ilka" am meisten genannt worden ist.

* Der Berliner Componist Hr. Albert Becker hat den Titel Professor erhalten.

Todtenliste. Königl. Musikdirector Carl Sohnabel, tüchtiger Clavievirtuos und Verfasser zahlreicher Compositionen, u. A. einiger Opern, † 72 Jahr alt, am 12. Mai in Breslau. — Sigismund König, vorzüglicher Tenorist, zuletzt am Stadttheater zu Frankfurt a. M. in Stellung, † nach längerem Leiden am 28. Mai. — Georges Cahn, gen. Cabel, Gesangslehrer, zuletzt Director des Brüsseler Conservatoriums, †, 59 Jahre alt, am 12. Mai in Schaerbek bei Brüssel. — Georg William Martin, Componist und Gründer eines grässeren Chorvereins, †, 56 Jahr alt, am 16. April in London. — Edmond Servel, talentirter Musiker, Componist einer komischen Oper und anderer Sachen, † in Montpellier.

Briefkasten.

F. E. in *L.* Warum soll nicht auch einmal ein kleiner musikalischer Geist ein Organ besitzen, das schon im Voraus über die zu erwartenden unsterblichen Compositionen in helles Entzücken geräth? Das Vergeßen ist ja so unschuldig und wird die paar Leser nicht vollends umbringen!

Wohlbekannter in *K. i. Pr.* Es hat Nichts auf sich, wenn laut seinem „Originaltelegramm" der Königsberger Besucher der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen von „Rheingold" einen „frostigen Eindruck" erhalten hat und der „Walküre" nur spärliche musikalische Erfindung beimisst.

Anzeigen.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[257.] in Leipzig
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.
[258.]
Concert
(*A moll*)
für Pianoforte mit Orchester
von
August Winding.
Op. 16.
Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen 10 M.

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[259b.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

[260.] **Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.**

Compositionen
von
Johan S. Svendsen.

Op. 1. Quartett (A moll) f. zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. Stimmen 6 ℳ.
Op. 4. Symphonie (D dur) f. Orchester. Part. 15 ℳ. Stimmen 21 ℳ. Clavierauszug zu vier Händen. 7 ℳ 50 ₰.
Op. 5. Quintett (C dur) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violonc. Part. 5 ℳ. Stimmen 7 ℳ 50 ₰.
Op. 6. Concert (A dur) f. Viol. u. Orch. Part. 9 ℳ. Principalstimme 3 ℳ. Orchesterstimmen 10 ℳ. Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet v. A. Reckendorf. 5 ℳ.
Op. 7. Concert (D dur) f. Violonc. u. Orchester. Part. 5 ℳ 50 ₰. Principalstimme 1 ℳ. 50 ₰. Orchesterstimmen 6 ℳ. Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet von G. H. Witte 2 ℳ. 50 ₰.
Op. 8. „Sigurd Slembe", symphon. Einleitung für Orchester zu B. Björnson's gleichnamigem Drama. Part. 5 ℳ. Stimmen 9 ℳ. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. v. A. Reckendorf. 3 ℳ.
Op. 9. „Carneval von Paris", Episode f. gr. Orch. Part. 6 ℳ. Stimmen 12 ℳ. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. von A. Reckendorf. 5 ℳ.
Op. 13. Krönungsmarsch f. gr. Orch. zur Krönung Oskar's II. u. seiner Gemahlin Sophie in Drontheim. Partitur 3 ℳ. Stimmen 6 ℳ. Clavierauszug zu vier Händen. 3 ℳ.
Op. 15. Symphonie (B dur) f. Orch. Part. 12 ℳ. Stimmen 24 ℳ. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. v. A. Reckendorf. 10 ℳ.

Bearbeitungen von Johan S. Svendsen:
Melodien, Zwei isländische, für Streichorchester. Partitur 1 ℳ. Stimmen 1 ℳ 80 ₰.
Volksmelodie, Norwegische, für Streichorchester. Partitur 1 ℳ. Stimmen 2 ℳ.

[261a.] Für die Saison vom 1. Juni bis 15. Sept. 1881 wird für das **Bad Bertrich** eine Capelle von 8—9 Mann gesucht. Bewerber wollen sich direct an die königl. Bade-Verwaltung wenden.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikhandlung in Breslau, erschien **soeben:**
[262.]

Die Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen
von
Moritz Moszkowski's Menuett.

Op. 17, No. 2. Preis: 3 M.

Das Arrangement ist vom Componisten selbst bearbeitet.

Soeben erscheint:

Moritz Mozskowski's
Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ausgabe in einzelnen Nummern:

No. 1.	Die Verlassene	ℳ 1,25.
„ 2.	Schlaflied } von W. Sachs	„ —,75.
„ 3.	Bitte von Lenau.	„ —,75.
„ 4.	Und wüsstens die Blumen, von Heine.	„ —,75.
„ 5.	Mädchenaug, Mädchenaug, von Julius Wolff.	„ 1,—.
„ 6.	Was ists, o Vater	„ —,75.
„ 7.	Ich habe bevor der Morgen }	„ —,75.
„ 8.	Nicht der Thau } von Chamisso.	„ 1,—.
„ 9.	Denke, denke, mein Geliebter }	„ 1,—.
„ 10.	Wie so bleich ich geworden	„ 1,—.
„ 11.	Ich frage nicht, hast du mich lieb } von Carl	„ —,75.
„ 12.	O süsseste Noth, o selige Pein } Wittkowsky.	„ —,75.
„ 13.	Auf, hinaus aus dem Haus	„ 1,—.

Digitized by Google

In meinem Verlage erscheint demnächst:
[263]

„Iwein".

Oper in drei Acten.

Dichtung von Carl Niemann.

Musik
von

August Klughardt.

Op. 35.

Partitur, Clavierauszug mit Text etc. etc.

Leipzig, 1. Juni 1881. **E. W. Fritzsch.**

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[264.]

Beethoven, L. van, Op. 16. **Quintett** für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott oder als Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Unter Beibehaltung der Originalstimme für zwei Pianoforte eingerichtet von G. Rösler. *M* 5,75.

Jensen, Adolf, Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Op. 9 und Lenzlied.) Für das Pianoforte mit Beifügung der Textesworte übertragen von S. Jadassohn. *M* 3,25.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.
Heft IV. Robert Schumann. *M* 3,—.

Klee, Ludwig, Tägliche Clavier-Uebungen in vier Abtheilungen.
1. Abtheilung. Fingerübungen im Umfange von 5 Tönen mit und ohne Stützfinger, Doppelgriffe legato und staccato. *M* 3,—.
2. Abtheilung. Tonleitern. Sämmtliche Dur- und Moll-Tonleitern und die chromatische Tonleiter im Umfange von zwei Octaven. *M* 1,75.
3. Abtheilung. Fortrückende Figuren. Praktische Uebungen in progressiver Ordnung für 3, 4 u. 5 Finger mit Nachrücken eines Fingers. *M* 2,25.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester, Stimmen. No. 3. Les Préludes (nach Lamartine). *M* 12,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 9. Es dur *C* (Köch.-Verz. No. 271). *M* 6,25.
„ 11. F dur $^6/_4$ (Köch.-Verz. No. 413). *M* 4,50.

—— **Ouverture** zu „Mitridate Rè di Ponto". Oper in drei Acten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Paul Graf Waldersee. *M* 1,75.

—— Dieselbe für das Pianoforte zu zwei Händen von Paul Graf Waldersee. *M* 1,25.

Scharwenka, Xaver, Op. 3. **Polnische Nationaltänze** für das Pianoforte. Für Violine mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Gustav Hollaender. *M* 4,75.

Strauss, Richard, Op. 1. **Festmarsch** für grosses Orchester. Partitur *M* 5,—. Orchesterstimmen *M* 7,25.
Für das Pianoforte zu vier Händen *M* 2,—.
Für das Pianoforte zu zwei Händen *M* 1,50.

Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
Einzelausgabe:
No. 13. **Bach, Johann Sebastian,** Gavotte (und Musette) aus der 6. Englischen Suite. D moll. 50 ₰.
„ 14. —— Gavotte (und Musette) aus der 3. Englischen Suite. G moll. 50 ₰.
„ 15. —— Gavotte (aus der Orchester-Suite) D dur. 50 ₰.
„ 16. **Händel, Georg Friedrich,** Gavotte (aus der 3. Sammlung) C dur. 50 ₰.
„ 17. —— Gavotte (aus der Oper: „Rodrigo" 1707) B dur. 50 ₰.
„ 18. —— Gavotte (aus der 14. Suite) G dur. 50 ₰.

Wagner, Richard, Lyrische Stücke für Gesang aus „Tristan und Isolde". Ausgezogen und eingerichtet von E. Lassen.
No. 1. *Kurwenal's Spottlied* (Bariton). (1. Aufzug, 2. Scene.) 50 ₰.
„Darf ich die Antwort sagen? Das sage sie der Frau Isold".
„ 2. *Isolde's Erzählung an Brangäne* (Sopran). (1. Aufzug, 3. Scene.) *M* 2,25.
„Erfahret du meine Schmach, nun höre".
„ 3. *Tristan's und Isolde's Liebesduett* (Tenor und Sopran). (2. Aufzug, 2. Scene.) *M* 1,—.
„O sink hernieder, Nacht der Liebe".
„ 4. *Tristan's Frage an Isolde* (Tenor). (2. Aufz., 3. Sc.) 75 ₰.
„O König, das kann ich dir nicht sagen".
„ 5. *Isolde's Antwort an Tristan* (Sopran). (2. Aufz., 3. Sc.) 50 ₰.
„Als für ein fremdes Land der Freund sie einstens warb".
„ 6. *Isolde's Verklärung* (Sopr.). (3. Aufz., 3. Sc.) *M* 1,25.
„Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet".

—— **Das Liebesmahl der Apostel,** eine biblische Scene für Männerstimmen und grosses Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. *M* 5,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**
No. 9. La finta Giardiniera. Opera buffa in 3 Acten. *M* 21,—.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. Zweite Abtheilung. **Divertimente** für Orchester. Partitur No. 19—23.
No. 19. Divertimento No. 5. (Zehn Stücke.) C dur *C.* 75 ₰ — 20. Divertimento No. 6. C dur. $^6/_4$. 60 ₰. — 21. Divertimento No. 7. D dur *C.* *M* 1,05. — 22. Divertimento No. 8. F dur *C.* 75 ₰. — 23. Divertimento No. 9. B dur $^3/_4$. 90 ₰.

Palestrina's Werke.

Band XI. **Messen.** (Zweites Buch.) *M* 15,—.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serie VIII. **Für Orgel.**
No. 78. Sechs Fugen über den Namen „Bach" für Orgel oder Pianoforte mit Pedal). Op. 60. Broch. *M* 2,50.

Volksausgabe.

No.
289. **Dussek, Leichte und instructive Stücke und Sonaten** für das Pianoforte. *M* 2,—.
469. **Der junge Classiker** für das Pianoforte von E. Pauer. Dritter Band. *M* 3,—.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 9. Juni 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 24.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Werke von Emil Hartmann und Wilh. Seifhardt. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wien (Fortsetzung) und Zürich (Fortsetzung). — Bericht aus Altona. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

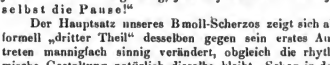
(Fortsetzung.)

Der Lauf nach der Tiefe wiederholt sich bewegter von der Tonstufe Es: wieder unisone Haltrufe! im nächsten Takte; dann noch bewegter: alle Viertel bis auf das letzte in Achtel zertheilt — von der Tonstufe Ges, und nun ist kein Hinderniss mehr, unaufhaltsam strömen die Töne der Primgeige in den Hauptsatz hinein, das heimliche, regsame Koboldtreiben hat von Neuem begonnen. Man wird in Quartettmusik selten einen so dramatisch spannenden Moment antreffen, als er hier geboten. Die Phantasie des Hörers wird auf das Mächtigste angeregt: fast möchte man den stürmisch immer heftiger andringenden chromatischen Lauf s als eine Frage des Gnomenkönigs an seine schlummernden Vasallen auffassen: Seid ihr bereit? — worauf sie wie erschreckt jäh aufzucken: Noch nicht! Zwei Mal lautet die Antwort auf die dämonische Frage so — das dritte Mal ist sie in dem rüstig wieder eröffneten Geisterreigen von selbst gegeben.

Diese beim ersten Mal Hören völlig visionär wirkenden Stellen offenbaren namentlich in dem wahrhaft zaubergewaltigen Umspringen mit rhythmischen Contrasten (Alla breve und $^6/_4$) neuerdings auf das Eclatanteste, dass Beethoven erst in den Werken seiner letzten Periode auf dem Gipfel der Meisterschaft angekommen, was eine künftige Schulmeinung so lange bestritt. Auch beachte man recht genau den vorletzten Takt des letzten Notenbeispiels, um Richard Wagner zu verstehen, wenn er über des grossen Beethoven „echte" Tondichtungen die anscheinend paradoxen und doch so wunderwahren Worte ausspricht: „Dass es hier keine Zuthat, keine Einrahmung der Melodie mehr gebe, sondern Alles Melodie werde, jede Stimme der Begleitung, jede rhythmische Note — ja selbst die Pause!"

Der Hauptsatz unseres Bmoll-Scherzos zeigt sich als formell „dritter Theil" desselben gegen sein erstes Auftreten mannigfach sinnig verändert, obgleich die rhythmische Gestaltung natürlich dieselbe bleibt. Schon in der ersten achttaktigen Periode steigern reizende Imitationen der Unterstimmen (Takt 4: Secondgeige, Takt 8: Bratsche und Violoncell) das melodische Leben.

Aber nun werden diese acht Takte nicht wie anfangs notengetreu, sondern mit einer höchst animirenden Triller- und Octavenverzierung der leitenden Oberstimme wiederholt. Das Motiv der Primgeige:



Digitized by Google

eine Metamorphose, welche auch bei der Reprise der nächsten achttaktigen (der Des dur-)Periode Platz greift. Nachdem hier Alles wie im ersten Theil auf dem B moll-Dreiklang forte abgeschlossen, zieht der Meister noch eine kleine Coda von zehn Takten heran, in welcher er die Motive — Alles pianissimo — in den Stimmen aufs Eigenthümlichste umstellt. Das Hauptmotiv (und zwar in der einfachen Urgestalt, wie im vorletzten Notenbeispiel citirt, also ohne den Triller) hat die tief drühnende Viola, welche die Primgeige mit der früheren Figur der Secondvioline beantwortet, der Secondgeige selbst ist ein pikantes Pizzicato zugewiesen, nur das Staccato des Violoncells blieb der Hauptsache nach ziemlich unverändert . . . . . Takt 3 und 4 dieser Periode (man vgl. das erste diesem Scherzo gewidmete Notenbeispiel) werden — wie fragend — wiederholt (und zwar wörtlich, nur das Pizzicato der Secondgeige erhebt sich noch um eine Octave höher), da erinnert sich die Primvioline ihres Führeramtes und antwortet — zögernd, ritardando — mit dem Hauptmotiv auf die Frage der Viola. Wieder spannende, melodisch sprechende Pause und — a tempo, forte aller Stimmen, Motiv in der Primgeige: Das prächtige Stück ist aus.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Emil Hartmann. Symphonie in Es dur, Op. 29. Berlin, Carl Simon.

Wenn man den Menschen nach seinen Thaten, den Musiker nach seinen Compositionen und unseren Emil Hartmann nach seiner Es dur-Symphonie taxiren soll, dann muss dieser ganz harmlosen Sinnes, abgeneigt allen Absonderlichkeiten und jeder auffälligen Art, in einer gewissen Spiessbürgerlichkeit sich präsentiren. Man findet sich in der Gesellschaft eines derartig Angelegten soweit nicht übel untergebracht, denn nervenaufreibende und erschütternde Dinge zu erleben kommt man bei ihm nicht in Gefahr, und man hat in seiner Nähe die Gewähr für ein ruhiges, gleichmässiges Vorüberziehen seiner Lebenstage. Eine so friedliche und vielleicht auch ganz gedeihliche Existenz zu führen, ist aber nicht Jedermanns Sache; es gibt auch Leute, die gerne mögen, dass sie aus dem Alltäglichen, aus dem müde machenden Einerlei einmal ordentlich aufgerüttelt werden, die an der Seite eines so Harmlosen elend verkümmern und geistig umkommen würden. Für diese letztere, nach Neuem und Ungewöhnlichem strebende Menschenclasse hat Emil Hartmann seine Symphonie nicht geschrieben, wohl aber für Jene, die in allen Dingen Ruhe und Gemüthlichkeit lieben, die auf musikalischem Gebiete Mendelssohn als dem Ersten und Einzigen dienen und ihm allein die Ehre geben. Man weiss jetzt im Allgemeinen, wie man mit der Hartmann'schen Symphonie daran ist, dass man nur Bekanntes und aller Welt Geläufiges in derselben zu suchen hat. Im Sonstigen sieht die Partitur gut aus; die Verhältnisse sind überall die richtigen, Licht und Schatten ordentlich vertheilt und die Instrumente ihrer Natur entsprechend behandelt. Es ist also Grund genügend vorhanden, das Werk nicht ganz unbeachtet zu lassen. Dass Hartmann in seiner Symphonie die Posaunen im F-Schlüssel, die Bratschen im G-Schlüssel, die Clarinetten, Hörner und Trompeten ihrem Klange nach notirte und hierin vom Bisherigen abwich, sei noch nebenbei erwähnt. —s—r.

Wilhelm Seifhardt. Suite in C dur für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4. Dresden, F. Ries.

Wir meinen, dieser Seifhardt'schen C dur-Suite einen Platz neben dem Guten und Gediegenen unter der neuerdings herausgekommenen vierhändigen Claviermusik zugestehen zu können. Das Werk ist uns nicht aufgefallen durch irgendwelche Originalität und durch besonders charakteristische Züge, aber wir fanden überall das Streben nach dem Besten und Edelsten, erfreuten uns an der Kraft und Gesundheit der Gedanken, an der feinen und geschmackvollen Ausführung und beobachteten das Ganze überhaupt mit vielem Interesse. Die Suite ist viersätzig; zuerst präsentirt sich ein marschartiges Stück in frischer und bestimmter Ausstattung, dann ein sehr melodischer, innig und warm empfundener Satz in E dur, darauf eine A moll-Pièce im Menuettencharakter mit hübsch gegensätzlich gehaltenem A dur-Trio und zum Schluss wieder eine Nummer in der Haupttonart und im Marschrhythmus, die in ihrer mittleren Periode viel des Anziehenden enthält. Nach guter vierhändiger Claviermusik ausschauende Spielerpaare werden diese Suite gerne und mit befriedigendem Resultat durchnehmen. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

Aus den grösseren Musikaufführungen der Saison haben wir noch des vierten (ordentlichen) Gesellschaftaconcertes zu gedenken; über das letzte (ausserordentliche) Concert mit der „Dante"-Symphonie als Hauptnummer wurde bereits gesprochen. Das vierte Gesellschaftaconcert bot uns nach langer Zeit — irren wir nicht: nach sehn Jahren — zum ersten Mal wieder eine vollständige Aufführung der „Faust"-Musik von R. Schumann, während deren dritter — allerdings musikalisch bedeutendster und anspruchendster — Theil wiederholt mit anderen Programmnummern in Wien gehört worden war. Die jüngste Wiedergabe des hochinteressanten Werkes machte dem Dirigenten und dem ihm unterstehenden Chorpersonale im Ganzen alle Ehre und musste auch dem voreingenommensten Pessimisten ein Licht aufstecken, dass sich der Wiener Singverein unter der jetzigen Leitung des Hrn. Gericke, gegenüber der Deroute, welche unter dessen Vorgänger eingerissen, bedeutend gehoben habe. Von den Solisten war es allerdings nur Frau Ehnn als Gretchen, die Einem so recht zu Herzen sang. Hr. Hildach aus Dresden hatte als Faust mit seinem etwas unentschieden zwischen Tenor und Bariton schwankenden Organ einen schweren Stand gegen seinen noch in Aller Andenken stehenden Meister-Vorgänger Stockhausen, so redlich er sich auch um die heikelige Aufgabe Mühe gab, so schön er Einzelnes, z. B. die Sterbescene, sang; Hr. Ney aus Budapest stellte einen gesanglich musterhaften, schon durch bedeutende Stimmmittel wirkenden, in bester Schule gebildeten, dabei aber Nichts weniger als dämonischen Mephisto. Allerdings kann man in diesem Puncte auch den Componisten

Digitized by Google

nicht ganz frei sprechen, eine eigentlich diabolische Charakteristik wird selbst der eifrigste Verehrer Schumann's in dessen Mephisto nirgends gefunden haben. Die Achillesferse dieser „Faust"-Aufführung war das Soloquartett, es sang den vortrefflichen Leistungen des Chors und Orchesters zum Trotz so ungenirt falsch, dass der eifrige Dirigent in Verzweiflung gerieth.

Im Ganzen machte besonders die herrliche Musik der dritten Abtheilung — welcher wir nur nach so vielem aus der Tiefe der Menschenbrust Geschöpften einen weniger akademischen Schlusschor wünschten — wieder einen ergreifenden Eindruck auf das ungewöhnlich zahlreich erschienene, alle Räume des grossen Saales füllende Auditorium. Schumann's „Faust", wie sein „Manfred" erfreuen sich eben in Wien noch immer einer ach bösen Ninibus, welcher auch minder musikalisch Gebildete in den Concertsaal lockt und in beiden Fällen gewiss nicht unverdient ist.

Wenn wir der Aufführung der „Faust"-Musik hier gleich die einer anderen Schumann'schen Quasi-Cantate, seiner „Pilgerfahrt der Rose" — nicht durch die Gesellschaft der Musikfreunde, sondern durch den wohlgeschulten Männergesangverein „Schubert-Bund" — anreihen, so geschieht dies vor Allem, um die überraschend gelungene, mädchenhaft liebenswürdige Interpretation der Hauptrolle durch unseres Hofopernsängers Gustav Walter talentvolles Töchterlein Minna. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn wir erklären, dass Frl. Walter musikalisch wirklich eine lieblichst duftende, zarte Rosenknospe verkörperte: der Componist hat sich gewiss die von ihm geschaffene, etwas sentimental-poetische Gestalt rücksichtlich des künstlerischen Vortrags nicht um eine Nuance anders gedacht.

Hr. Walter selbst veranstaltete heuer anstatt seines herkömmlichen, immer von der „Elite der Gesellschaft" besuchten, wochenlang im Voraus ausverkauften Schubert-Abends drei Liederabende im Bösendorfer-Saale, von welchen der erste Beethoven, der zweite ausschliesslich Componisten, der letzte endlich Schubert gewidmet war. Der Künstler hatte sich nicht verrechnet: wie sonst zu einem, drängten sich die Leute jetzt zu drei Concerten; im Grunde ist es diesem Publicum ziemlich einerlei, was und von wem in Walter's Soiréen gesungen wird, wenn es nur Leute sind und wenn nur er, der Liebling Aller, der Meister des ätherischesten Falsett und der weichsten mezza voce dabei der Vortragende ist. Hr. Walter ist in Wiens Concertsälen — minder in der Oper — derart Mode, dass er wohl auch ein überzähliches, andachtsvoll lauschendes Auditorium herbeizöge, wenn er, anstatt mit einfache, sein Liedervrogramm aus lauter — Abt, Gumbert und Kücken zusammen zu setzen, wohin es allerdings — Gott sei Dank! — noch seine guten Wege hat.

Man wird auch bei der grossen Verehrung für Beethoven zugeben, dass es vom Standpunkte des Concertsängers nicht eben leicht ist, einen Beethoven-Lieder-Abend für weitere Kreise zu arrangiren. So Unschätzbares der erhabene Meister auch in dieser kleinsten Kunstform geleistet, im Ganzen und Grossen hat er als Liedercomponist doch nur genial angehannt, was — ausser seinem in dieser Sphäre unübertroffenen Zeitgenossen Schubert — spätere deutsche Künstler orat: ein Schumann, Brahms, R. Franz etc. vollendet. Hr. Walter verstand es indess, am 16. Jan. die gefährliche Klippe auf doppelte Weise zu umschiffen; einerseits wählte er aus Beethoven's kleinem Liederschatze ein paar besonders kostbare Proben aus; so natürlich den — vom zu opernhaften Schlusse abgesehen — gerade in seiner populären Schlichtheit so unvergleichlich innigen Cyklus „An die ferne Geliebte" und die zauberische „Adelaide" (ein nicht minder inniges Stück, nur vielleicht für den Concertsaal zu subjectiv und „effectlos"; die „Resignation" übersah er), andererseits wusste er herrlich unbedeutenden Stücken, wie dem „Blümchen Wunderhold" (das von irgend einem Dutzend-Schüler Haydn's herrühren könnte) und den „Seufzern eines Ungeliebten" (das mit der hausbackenen Grundmelodie und dem als „Gegenliebe" bezeichneten, plötzlich wie „hereingeschneiten" Variationenthema der Phantasie Op 80 sicher apokryph ist) durch ein gewisses düftelndes Raffinement der Vocalisation, Phrasirung etc. den Anschein aufzutäuschen, als wären sie etwas Rechtes, Beethoven'sches. Sich selbst hat Hr. Walter durch solche auf die Spitze getriebene Vortragsmanier unstreitig einen grösseren Liebesdienst erwiesen, als dem Meister. Es war wirklich, als wollte der so sehr favorisirte Sänger seinem aristokratischen Stammpublicum zu verstehen geben: Seht, wenn ich Etwas singe, klingt es immer wunderschön, auf die Composition an sich kommt nicht gar so viel an! — —

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Fortsetzung.)

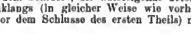
Der Culminationspunct eines begeisterten und ungetheilten Beifalls unseres musikalischen Publicums während dieser Saison knüpfte sich an das Erscheinen zweier Künstler, deren Jeder als Meister an die Spitze seines speciellen Kunstfaches gestellt wird; in der ersten Hälfte war der Heros des Claviersviels, Anton Rubinstein, das angestannte Wunder, während in der zweiten Hälfte Heinrich Vogl, unbestritten einer der grössten jetzt lebenden Gesangskünstler, sowohl auf der Bühne, als im Concertsaal, von allen Gästen weitaus das meiste Interesse in Anspruch nahm. Selbstverstand lag auch der Schwerpunct des Concerts, zu welchem Hr. Vogl am 16. Febr. mitwirkte, in dessen vocalen Vorträgen, die in Liedern, einer Ballade und am Schlusse in dem grossen Duo zwischen Siegmund und Sieglinde aus dem 1. Aufzuge der „Walküre" bestanden, das Letztgenannte gesungen im Verein mit Frau Marie Totmaier, welche vor einigen Jahren als Frl. Kindermann am hiesigen Theater engagirt war. Von den beiden Compositionen von F. Hegar liess die erste als musikalische Illustration zu „Anssöhnung" mit den, in ihrer concisen Form mehr aus der Begeisterung des Philosophen, als aus der Empfindung des Dichters sich ergiessenden, darum aber dem Componisten sich merklich widerwillig fügenden Worten von Goethe etwas kalt, während die zweite: „Herzensfrühling", Gedicht von F. Dahn, von entschieden durchgreifendem Erfolge sich bewährte. Beim Vortrage der Weber'schen Lieder geriet uns am besten die bewundernswürdige Kunst Vogl's, die Art und Weise der Wiedergabe, der Gestaltung, der gesungenen Declamation, die namentlich in der Ballade von Reinbeck wirkungsvoll zu Tage trat. Das kleine Lied im Volkston „Liebesgruss aus der Ferne" ist bei seiner grossen melodischen und harmonischen Einfachheit vielleicht nur da im Stande, als Prunnmer in ein Concertprogramm aufgenommen zu werden, wo es ein Vogl singt, von einem Vöglein vorgetragen möchte es sich kaum als annehmbar erweisen.

Zum Schlnss folgte das Bruchstück aus der „Walküre". Wenn es immer ein misslliches Unternehmen bleibt, Scenen aus Opern im Concertsaale zur Aufführung zu bringen, und das umsomehr, je mehr der innere, dramatische Werth, das voll pulsirende Leben des musikalischen Dramas zur scenischen Ausrüstung drängt, so müssen gerade bei diesem Stücke der Wagner'schen Muse der schwere Frack und das weisse Schuppenhemd eine Ironie erscheinen. Es wird zwar behauptet, dass für das Verständniss der Situation in dieser Scene zwischen Siegmund und Sieglinde sehr wenig Phantasie vorausgesetzt wird, dieselbe sich das einfache Innere eines norddeutschen Wohnraumes, Hunding's Hütte, leicht auszumalen vermag (?), aber man vergesse nicht, dass Wagner seine Texte nicht, wie man zu sagen pflegt, in Musik gesetzt hat, dass der Titel „Opercomponist" in Bezug auf Wagner geradezu unpassend erscheinen muss, dass er nicht ein Duett im Sinne der gewöhnlichen Schablone, sondern vielmehr eine dramatische Scene schrieb, dass seine Bühnenwerke in Wort und Ton neugeschaffen gleichzeitig und als etwas Unzertrennliches in der Tiefe seiner Seele entstanden, ergreifend in charakteristischer Wahrheit, überwältigend in dramatischer Kraft zu Tage treten, sur Action förmlich hintreiben und somit die Illusion und die wunderbare Steigerung der Leidenschaft bis zum Schlusse dieser Scene im Concert ganz und gar lahm gelegt, fast vernichtet werden, und der Beurtheilung der Znhörer Nichts weiter, als das Skelett ohne Fleisch und Blut, das Material der Mnsik, die Combination von Tönen übrig bleibt. Versucht es, nehmt die höchsten Meisterwerke der Malerei und Sculptur, stellt sie in ein unglnstiges Licht, beurtheilt sie bei einer allen nöthigen Effect raubenden Beleuchtung, und ihr werdet den Fehler begreifen, eine Tondichtung Wagner's von solcher Kraft, Schönheit und psychischen Bedeutung auf dem Podinm eines Concertsaales zur Anerkennung bringen zu wollen. Dabei müssen wir anerkennen, dass die Sängerin von dem früheren Wohllaut und der Kraft ihrer Stimme Nichts verloren, dass sie mit Verständniss und Wärme sich der Lösung ihrer Anfgabe hingab, und damit der rein vocale Theil dieses Kunstwerkes zur vollsten Geltung kam. Dass Hr. Vogl, welcher speciell als Wagner-Sänger grosser Berühmtheit mit Recht sich erfreut, ganz Ausgezeichnetes leistete, von Seiten der sehr zahlreich erschienenen Zuhörer mit enthusiastischem Beifall förmlich überschüttet wurde, bedarf keiner weiteren Versicherung.

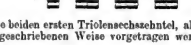
An Orchesterwerken hörten wir die Symphonie in Cdur von Mozart und das Siegfried-Idyll von R. Wagner. Die Symphonie, welche sich wegen ihrer besonderen Schönheit und Gedankenfülle innerhalb der strengen Formen des reichen architektonischen Auf-

Digitized by Google

baues und wegen ihrer besonderen Macht und Pracht bei Verwendung nur geringer orchestraler Mittel den Beinamen „Jupiter" erworben hat, gelangte zu einer selten so frischen und im letzten Satze geradezu brillanten Ausführung, nur dürfen wir nicht verschweigen, dass einige Fehler in Bezug auf die Zeichen der Dynamik und Phrasirung mit unterliefen. Fehler, welche nirgends so auffällig erscheinen, als in den Instrumentalwerken Mozart's, die sich durch eine durchgehends streng symmetrische Arbeit von den Compositionen anderer Meister so vortheilhaft unterscheiden. Z. B. müssen die Hörner im Andante cantabile, im 14. und 12. Takte vor dem Schlusse, die aufsteigende Triolenfigur des tonischen Dreiklangs (in gleicher Weise wie vorher die Fagotte im 3. Takte vor dem Schlusse des ersten Theils) nicht staccato:



sondern die beiden ersten Triolensechszehntel, als Auftakt gedacht, in der vorgeschriebenen Weise vorgetragen werden:



Man mache uns nicht den gewiss ganz unverdienten Vorwurf einer Kleinigkeitskrämerei; nicht dieser entspringen solche Bemerkungen, sondern der reinsten Pietät für Mozart, zu dem wir als einem Urgenie aller Zeiten, der Vergangenheit wie der Zukunft, mit vollster Hingebung und Begeisterung eines gläubigen Herzens emporschauen. Ob nun eine mangelhafte Bezeichnung in den Orchesterstimmen oder unerlaubte Willkür der ausübenden Musiker die Schuld an diesen und ähnlichen, durchaus nicht unwichtigen Fehlern trug, können wir nicht entscheiden. — Auch das Wagner'sche Werk gelangte in guter Ausführung zu mächtiger Wirkung, nur mussten wir zu unserem Bedauern bemerken, dass zwei Contrabässe den vollen Tonmassen gegenüber sich als ungenügend erwiesen und, um die fehlende Harmonie der Bläser zu ersetzen, die Mithilfe der Orgel in Anspruch genommen wurde. Derlei Nothbehelfe haben denn doch etwas Bedenkliches und lassen die Frage als eine berechtigte erscheinen, ob es nicht gerathener wäre, von den Aufführungen ähnlicher anspruchsvoller Werke vielleicht so lange abzustehen, bis die Werke, den Anforderungen ihrer Autoren entsprechend besetzt und ausgerüstet, in würdiger Weise dem Publicum vorgeführt werden können, und damit den in Wahrheit schon weit vorgeschrittenen Verhältnissen Zürichs auch in dieser Beziehung der Schein einer Kleinstädterei genommen ist. Abgesehen davon, so müssen wir doch constatiren, dass dieses Concert durch gelungene Reproduction so hervorragender Werke auf vocalem und instrumentalem Gebiete sich als ein besonders festliches und weihevolles gestaltete und in die Annalen der hiesigen Tonhallegesellschaft als Eines der genussreichsten verzeichnet werden kann.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Altona, Mitte Mai. Die nun zu Ende gekommene Concertsaison bot bei uns zu Hause zwar keine Momente von grosser und hervorragender Bedeutung, aber sie brachte doch Manches, wovon in diesen Blättern die Rede sein darf, und das werth ist, aufgezählt zu werden. Die Altonaer Singakademie hielt unter John Böie ihre gewohnten drei Concerte ab und bescheerte namentlich Brahms' gewaltiges Schicksalslied, Verdi's effectmachende Manzoni-Messe, welche Werke gut zur Veranschaulichung gelangten, Beethoven's „Ruinen von Athen" und Gade's „Frühlingsbotschaft", die in Betreff der Wiedergabe nicht vollkommene Befriedigung gewährten. Zu diesen Stücken grösserer Gestalt hatte sich allerlei Kleineres gesellt: Mendelssohn's schwächliche Concertarie Op. 94, die Frl. Schecl mit geringem Erfolg zu hören gab, Rubinstein's unpassend gewähltes „Feramors"-Balletmusik und eine wenig bedeutende Ouverture von Gurlitt.

Die HH. Böie und v. Holten veranstalteten drei Abende für Kammermusik, worin sie mit Unterstützung der Sängerinnen Frls. Gether, Basch und Scheel und des Violoncellisten Hrn. Kllets Compositionen zur Ausführung brachten, die nicht gerade als Novitäten angesehen werden konnten: Gdur-Trio von Haydn, Beethoven's Trio-Variationen über den „Schneider Kakadu", Duo-Rondo in Hmoll von Schubert, Fdur-Trio von Gade, Beethoven's Op. 11, Rubinstein's Sonate für Pianoforte und Violine in Gdur, Schubert's Bdur-Trio, Mendelssohn's Bdur-Violoncellsonate, Schumann's „Abendscenen" Op. 109 und Gesangspiecen von Mozart, Schubert, Mendelssohn, Franz, Rubinstein, Brahms, Bruch, Hiller, Jensen, Chopin und Raff. Die Ausführung der Instrumentalwerke konnte genügen, und auch hinsichtlich der Vocalstücke wurde Annehmbares geboten.

Hr. George Schubert liess unter Theilnahme der HH. Böie und Kllets in seinen beiden Soiréen das mit ganz bescheidenen Gedanken ausstaffirte Amoll-Trio Op. 40 von Ludwig Meinardus, Beethoven's Cmoll aus Op. 1, Rubinstein's Violoncellsonate Op. 18, Schubert's Cdur-Phantasie, Schumann's „Carnaval" und kleinere Claviernummern von Chopin, Reinecke („Rigodon" Op. 152) und Bödecker (Impromptu Op. 13) servirend und bewährte neben seinen tüchtigen Streichgenossen sich als ein talentirter Clavierspieler, der seinen Vorlagen im Allgemeinen gerecht zu werden wusste.

Eine interessante musikalische Unterhaltung arrangirte der Organist und Chordirigent Jacob Bünz, der mit seinen Damen und Herren Sachen von Bortniansky, Dürrner, Eckert, Jul. Maier, Löwe und Richter fein und geschmackvoll vortrug. Frau Bünz sang Schumann's „Frauenliebe und -Leben", Frl. Hess liess Clavierstücke von Schumann, Chopin und Raff hören und Hr. Mohrbutter spielte Violinsoli von Paganini und Spohr.

Von auswärtigen Künstlern kam nur die Familie J. Becker nach Altona und bescheerte ein sehr langes und buntes Programm, auf welchem als Hauptnummern das Clavierquartett in Ddur von Aug. Winding und Mozart's sechssätziges Esdur-Streichtrio figurirten.

Das ist in allgemeinen Umrissen ein Bild der jüngsten Altonaer Concertsaison.

—s—r.

Concertumschau.

Altenburg. Am 6. Mai v. Hrn. Dr. Stade geleit. Aufführ. v. Mozart's Requiem unt. solist. Mitwirk. der Frau Hildach aus Dresden, des Frl. E. Hopf a. Halle a. S. u. der HH. Schmidt u. Hermann.

Antwerpen. Conc. der Société de Symph. (Gisnl) unt. Mitwirk. der HH. A. Bacot u. L. Closys am 10. Mai: Presto u. Adagio a. der „Jahreszeitsymph. v. Haydn, Ouvert. zu „Iphigenia in Aulis" v. Gluck, Entr'act a. „Lohengrin", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Walküreritt" u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, 9. Violinconc. v. Bériot, Arie v. Meyerbeer.

Aschersleben. Conc. des Gesangver. (Münter) am 22. Mai: „Athalia" v. Mendelssohn (Declam.: Hr. Oberpfarrer Steinbach, Gesangssolisten: Frau Gottschalk a. Bernburg, Frls. M. Bennwitz u. A. Joesting a. Halberstadt), Arie v. Mozart, Lieder v. Schumann.

Belfast. Histor. Pianof. Recital des Hrn. Ad. Beyschlag m. Compositionen von Händel (Edur-Variat.), S. Bach (Praelud. und Fuge in Cis dur), Gluck (Gavotte), Mozart (Rondo a la Turca), Beethoven (Cis moll-Son.), Schubert, Schumaun (Cdur-„Arabeske"), Mendelssohn, Chopin (Esdur-Noct. u. Cis moll-Fant.-Impromptu), Liszt (Gondoliera) u. Thalberg.

Blankenburg. Conc. v. Frau Herrmann a. Quedlhuurg (Ges.) u. den HH. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc.) u. Conradi a. Quedlinburg (Clav.) am 13. Mai: Clav.-Violoncellson. Op. 18 von Rubinstein, Soli f. Ges. v. Ad. Jonsen („Und schlafst du, mein Mädchen"), A. Scharwenka („Sonnenlicht"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Rubinstein („Du bist wie eine Blume") u. A., f. Violonc. v. Schubert-Grützmacher (Walzer), Popper (2. Gavotte) u. A. u. f. Clav.

Boston. Hrn. A. P. Peck's Annual Conc. am 27. April: „Romeo und Julie", Orchesterstück v. Svendsen, „The Youth of Hercules" v. Saint-Saëns, zwei Slav. Tänze v. Dvořák, Galop chromat. f. Orch. v. Liszt, Solovorträge der Frauen Gerster (Ges.) u. Rivé-King (Clav.) u. der HH. Campanini (Ges.) u. Ad. Fischer (Violonc., Romanzen v. Saint-Saëns u. Ad. Fischer, Barcarolle v. Ad. Fischer etc.).

Brandenburg a. d. H. 14., 15. u. 16. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Compositionen f. Streichorch. v. R. Volkmann (Cdur-Seren.) u. Arn. Krug („Liebesnovelle"), Clavierquintette v. Schubert u. Schumann, zwei Clavierquartette v. Mozart, Vocalduette v. Rücken u. Rubinstein (Wanderers Nachtlied), Soli f. Ges. v. C. Thern („Ich hab eine Rose gebrochen"), Brahms („Von ewiger Liebe"), Pressel („Ich sah den Wald sich färben"), C. Hauer

Digitized by Google

(„Raf der Sehnsucht"), Wuerst („Wohin mit der Trend") u. A. u. f. Clav. v. Chopin u. Raff (Phant.-Polon.).

Cöln a. Rh. Musikal. Gesellschaft am 21. Mai: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (Frau Heckmann u. HH. Heckmann u. Bellmann), Violoncellsoli von W. Fitzenhagen (Tranermarsch zum Andenken Nic. Rubinstein's) u. A. Rubinstein (Andante), gespielt von Hrn. Bellmann.

Creuznach. Von den HH. Enzian u. Parlow geleit. Musikfest: 1. Conc. am 15 Mai m. Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Faller a. Berlin u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Standigl a. Carlsruhe. 2. Conc. am 16. Mai: Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") u. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt"), Cher „Die Himmel erzählen" v. Haydn, Schlusschor a. „Samson" v. Händel, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann (m. den obengen. Solisten), Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Emoll-Conc. v. Spohr u. Chaconne v. Bach, dir. v. Vorabsolt.

Dresden. 1. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlober): Frühlingsymph. v. F. Reichel, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Prael., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Huldigungsmarsch v. Edm. Kretschmer, 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Doppler, Bacchanale a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, Norweg. Volkmel., f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Ungar. Fant. past. f. Fl. v. F. Doppler (Hr. Schirmer).

Düren. Wohlthätigkeitsconc. des Cölner Männerges.-Verein (de Lange) am 8. Mai: Chöre v. Esser („Der Frühling ist ein starker Held"), W. de Lange („Mittelalter"), Gernsheim („Abendandacht" u. Phrygiergesang), Isenmann („Herzscheid ich"), Horbeck („O Diarndl"), n. Krentzer, „Bitte" und „Waldandacht" f. eine Altstimme (Frl. M. Schneider a. Cöln a. Rh.) u. Männerchor v. F. Möhring, Spanische Canzonetta f. Baritonsolo (Hr. Keller) u. Brummstimmen (v. Reichardt-Weber, Solovorträge des Frl. Schneider („Sei stille dem Herrn" v. Mendelssohn, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Primula veris" v. Hiller u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Prof. Seiss a. Cöln a. Rh. (u. A. Praeludium eig. Comp.).

Ems. Symph.-Conc. des Curorch. (Liebig) am 25. Mai: Gdur-Symph. v. Haydn, Intermezzo v. F. Rudhart, Geburtstagsmarsch v. Taubert, Claviervorträge des Hrn. Spanuth a. Bremen (Cmoll-Conc. v. Raff, Canzone v. Liszt u. Rondo Op. 14 v. Chopin).

Essen. Musikalische Matinée des Hrn. Witte nut. Mitwirk. des Frl. Hohenschild a. Frankfurt a. M., der Frau Klöpfel, des Hrn. Langenbach, der Choratglieder des Essener Musikver. und der Mitglieder der Essener Cap. am 29. Mai: Clav.-Violinson. v. Brahms, Clavierstücke zu vier Händen v. G. H. Witte („Festreigen"), Dvořák (Slav. Tanz) u. H. Hofmann („Norweg. Springtanz), „Es tönt ein voller Harfenklang", „Komm herbei", „Wohin ich geh und schaue" u. „Wein an den Felsen der brausenden Winde" f. Frauenchor m. Begleit. v. Harfe u. zwei Hörnern von Brahms, gem. Chöre v. G. H. Witte (Abendlied) n. Ph. Scharwenka (Dorpertanzweise), Gesangsoli v. Brahms („Alte Liebe" u. „Des Liebsten Schwur"), G. H. Witte („Ich glaube, in alten Tagen"), H. Schmidt („Die Nacht" u. Lied im Volkston) u. A.

Gotha. Orgelconc. des Hrn. W. Köhler a. Friedrichsroda m. den Sonaten Op. 65, 88, 98 n. 111 v. J. Rheinberger.

Helsingfors. Am 10. Mai Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Gesangver. (Faltin) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mechelin u. des Hrn. Cajanus.

Innsbruck. Ausserordentl. Vocalconc. des Musikver. (Pembaur) f. dessen Musikschulfonds am 17. Mai: Clav.-Violinson. v. Ludw. Thuille (HH. Thuille n. Berzon), Chöre v. Wüllner (Psalm 1), Reinecke (Abendlied), Brüll („Süsses Begräbnisa"), Rheinberger („Die Nacht"), Brahms („Geistl. Abendlied"), E. Schachner („Blas, blas, du Winterwind"), Zenger („Mein Liebster nur ist mein Gebet"), Louise Ad. le Beau („Der kühne Schiffer") u. Bargiel (Psalm 96), Gesangvorträge des Frl. M. Schultze (Arie „Zum Friedensfeste" v. J. G. Herzog, „Im Herbst" v. Franz, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein n. „Es dunkelt" u. „Der Lenz ist da" v. J. Pembaur).

Leipzig. 6. Symph.-Conc. der Cap. des 8. Inf.-Reg. No. 107 (Walther): Es dur-Symph. v. Em. Hartmann, „Per aspera ad astra", heroische Ouvert. v. F. v. Wickede (unt Leit. des Componisten), Nordisches Lied v. Schumann, „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff, Claviervorträge des Hrn. Dr. Harthan a. Magdeburg (A moll-Conc. v. Schumann, Caprice v. Raff, „Dornröschen" v. Bendel n. Gavotte v. R. Niemann).

Magdeburg. Wagner-Conc. im Odeum am 3. Mai, ausgef. v. der Stadttheatercapelle, dem Musikcorps des 66. Inf.-Regim., der Sängerin Frl. Galfy, den Sängern HH. Küch u. Lehmann u. Hrn. Concertmeister Seitz: „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Trauermarsch a. „Götterdämmerung", „Walkürenritt" u. Scenen a. dem 1. u. 3. Aufzug der „Walküre" von Wagner, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj.

Malmö. Matinée des Ehepaares Heckmann a. Cöln a. Rh. u. des Violoncellisten Hrn Tolbecque a. Paris am 8. Mai: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli für Clav., f. Viol. (Phantasiestück v. R. Heckmann etc.) u. f. Violonc. (Menuett v. Saint-Saëns etc.).

Quedlinburg. Conc. des Hrn. W. Hertlitz a. Ballenstedt unt. Mitwirk. der Frau Herrmann u. des Hrn. Conradi am 16. Mai mit dem unter Blankenburg mitgetheilten Programm.

Schaffhausen. Orgelconc. des Hrn. C. Locher a. Bern mit Compositionen v. Bach (Gmoll-Fuge, Praelud. u. Choral), Saint-Saëns (Rhaps.), Liszt (Lento a. der Krönungsmesse) etc. (Die „Basler Nachr." schreiben über die Ausführung u. A.: „Das Spiel des Hrn. Locher muss überhaupt als ein meisterhaftes, in jeder Beziehung vollkommnes bezeichnet werden").

Zürich. Am 15. u. 17. April v. Hrn. Hegar geleit. Aufführungen von Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Häring a. Genf u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Mayer a. Cassel. — 8. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 67 v. Brahms, Bdur-Claviertrio v. G. Weber, Clavierson. Op. 6 v. F. Draeseke. — Conc. des Gem. Chors (Hegar) am 29. Mai: „Burns", 2. schott. Rhaps. v. Mackenzie, Requiem für Mignon v. Schumann, „Lobgesang" v. Mendelssohn, „Vineta" v. Brahms, Claviervorträge des Frl. Irmiger (Seren. russe v. Rubinstein u. Rigaudon v.).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll-Oper gastirt mit gleich günstigem Erfolg, wie früher, der Coburger Baritonist Hr. Fossler. Sein ausdrucksvolles Spiel und seine schöne Stimme verschaffen ihm auch diesmal reichen Beifall. Eine Kunstnovize, Frl. Alt, welche in Donizetti's „Regimentstochter" debutirte, erweckte durch ihre geschickten Mittel allgemeines Interesse. In der Hofoper dauern die zumeist resultatlosen Gastspiele fort. Ausnahmen ist natürlich die „Lohengrin"-Aufführung vom 2. d. Mts. in der von Ihnen bereits mitgetheilten Musterbesetzung. — **Frankfurt a. O.** In einem Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Blumenthal und im 3 Symphonieconcert des Philharmonischen Vereins erwarb sich die jugendliche Berliner Altistin Frl. Marg. Rosenow Aller Sympathien mit ihrer schönen, wohlgebildeten Stimme und ihrem gemüthsgestützten Vortrag. — **London.** Antou Rubinstein hat am 3. Mai seine englische Concerttour in Nottingham eröffnet. Ausser seinen Privatconcerten in London wird er noch einmal im Crystal Palace spielen und die erste Aufführung seiner Oper „Der Dämon", sowie die des Oratoriums „Der Thurmbau zu Babel" leiten. Frl. de Reszké hat eines Halsleidens wegen, welches sie seit Anfang der Saison im Coventgarden am Auftreten verhinderte, ihren Contract mit dem Impresario Gye gelöst. — **Rom.** Hier taucht ein neuer tieangagirter auf: Frl. Marie Adler ist augenblicklich der gefeierte Liebling der hohen Aristokratie, eine Sängerin, welche schon. bevor sie singt, gewonnen hat. — **Stuttgart.** Die an dieser Stelle erwähnten Engagementsverhandlungen zwischen unserer Hofbühne und Hrn. Müller-Kaunberg sind aus einem anderen, als dem hier bezeichneten Grunde nicht perfect geworden. Hr. Müller-Kannberg ist nämlich überhaupt gesonnen, kein festes Engagement einzugehen, sondern betr. weiterer künstlerischer Ausbildung zum Winter für einige Monate nach Paris zu reisen. — **Wien.** Der neuengagirte Bariton der hiesigen Hofoper, Hr. Sommer aus Dresden, tritt sein Engagement schon am 1. Aug. an. In Frl. Durand, welche in „Aida" auftrat, soll ein neuer Stern aufgegangen sein. Seit der Patti und der Wilt habe man keine solche Vereinigung künstlerischer Mittel in Einer Person gefunden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Juni. „Komm, heilger Geist", Pfingstmotette v. A. Mühling. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. E. F. Richter. 6. Juni. „Kyrie" und „Gloria" v. M. Hauptmann. „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Digitized by Google

Nicolaikirche: 5. Juni. „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 8. Mai. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. 15. Mai. „Herr, der du mir das Leben" v. J. Haydn. 22. Mai. „Vater unser" v. G. Meyerbeer. 26. Mai. „Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet" v. F. E. Fesca. St. Paulikirche: 8. Mai. Psalm 66 v. R. Thoma. 22. Mai. „Vater unser" v. F. G. Jansen. 26. Mai. „Heilig ist der Herr" v. S. Neukomm. St. Johanniskirche: 22 Mai. „Vater unser" v. Muhie. 26. Mai. „Der Herr ist König" v. Engel. Schlosskirche: 26. Mai. „Frohlocket, alle Völker" v. Rohde.

Hildesheim. St. Andreaskirche: 15. April. „O Haupt voll Blut" v. S. Bach. 17. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. 18. April. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. D. Bortniansky.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Rinaldo". (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)

Brüll (I.), Ouvert. zum „Goldenen Kreuz". (Zeitz, 5. Aufführ., 4. Cykl. des Concertver.)

Buson (F. B.), Cmoll-Streichquartett, Psalm 67 f. Chor und Orch. etc. (Graz, Abschiedsconc. des Comp.)

Gounod (Ch.), „Gallia". (Paris, Conc. Pasdeloup am 15. April.)

Gouvy (Th.), Stabat mater f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., Aufführ. des Ver. f. Kirchenmusik am 15. April.)

Haan (W. de), „Der Königssohn" f. Soli, Chor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)

Holmès (Augusta), „Les Argonautes", Ode-Symph. (Paris, Conc. Pasdeloup am 24. April.)

Huber (H.), „Römischer Carneval" f. Orch. (Basel, Concert des Comp. am 26. April.)

Joncières (V.), Ode-Symphonie. (Paris, Conc. Pasdeloup am 15. April.)

Kienzl (W.), Fmoll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 9. April.)

Lassen (E.), Festouverture. (Gössnitz, Abonn.-Concert des Hrn. Schulz.)

Nicolai (W. F. G.), 2. Theil a. dem Oratorium „Bonifacius". (Cöln a. Rh., Aufführ. des Ver. f. Kirchenmusik am 15. April.)

Raff (J.), Clav.-Violinson. Op. 78. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Rheinberger (J.), 6. Orgelsonate. (Edinburgh, Conc. des Hrn. F. Walter am 14. April.)

— — „Toggenburg". (Brandenburg a. d. H., Conc. der Steinbeck'schen Singakad. am 2. April.)

Rubinstein (A.), Clav.-Violinsonaten Op. 13 u. 19. (Boston, Matinées des Hrn. Perabo.)

— — „Die Nixe" f. Altsolo m. Frauenchor u. Orchester. (Danzig, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Sobeck (J.), Fdur-Quint. f. Blasinstrumente. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Danzig, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Volkmann (R.), Concertouvert. (Gössnitz, Abonn.-Conc. des Hrn. Schulz.)

— — 2. Seren. f. Streichorch. (Hamburg, Privataufführung des Schäffer'schen Orch.-Ver. v. 1854.)

— — 3. Seren. f. Streichorch. (Gössnitz, Abonn.-Conc. des Hrn. Schulz.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 8. April.)

— — Vorspiel u. Finale a. „Tristan und Isolde". (Paris, Châtelet-Conc. am 15. April.)

Walter (F.), Psalm 100 f. Chor u. Orgel. (Edinburgh, Conc. des Comp. am 14. April.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Besprechung üb. H. Deiters' Johannes Brahms. — Bericht a. München.

Bayreuther Blätter, 5./6. Stück. Ein Urtheil über die jetzige Weltlage. Als ethnologisches Resumé vom Grafen Gobineau. Eingeführt durch Richard Wagner. — Zum 25. Mai 1881. Von Ludw. Schemann. — Richard Wagner's regeneratorische Idee. Von Rob. Springer. III. — Die Harmonik Richard Wagner's an den Leitmotiven des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" erläutert von C. Mayrberger. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: IX. Zur Kritik des „Parsifal". Von H. v. Wolzogen. 2.

Der Clavier-Lehrer No. 11. Das absolute Intervall. Von H. J. Vincent. — Ueber Anschlag. Von H. Riemann. — Besprechungen über Compositionen von Ad. Jensen (Op. 36), A. Loeschhorn (Op. 160 u. 161), R. Kleinmichel (Op. 45), W. Kienzl (Op. 21), G. Schmidt (Op. 49) u. F. v. Wickede (Op. 87 u. 88). — Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Euterpe No. 5. Zur Methodik des Violinspiels. Von J. Blied. — Anwendung der F. W. Sering'schen Notentabellen beim Unterricht im Singen nach Noten. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

La Renaissance musicale (Paris) No. 11. Da merveilleux dans le Drame musical. Von E. Schuré. — La situation de l'Opéra. Von Edmond Noel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Besprechung über „Contre la musique" von V. de Laprade. — Berichte (u. A. Einer über das Liszt-Fest in Antwerpen), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 24. Besprechung über Histoire et théorie de la musique de l'antiquité v. F. A. Gevaert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 26. La première Dame blanche. (Auszug a. „Souvenirs d'un vieux critique"). Von A. de Pontmartin. — La musique et le théâtre au salon de 1881. Von Camille Le Senne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 33. Paralipomena aus der Berliner „Nibelungen"-Zeit 1881. Von Heinr. Dorn. — Berichte a. Antwerpen (Liszt-Fest) u. Berlin. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Besprechungen üb. div. Compositionen u. Bearbeitungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. „Parsifal". Rich. Wagner's jüngste Operudichtung in ihrem Verhältniss zum Parzival-Epos Wolfram's von Eschenbach. Von Prof. Dr. Reinh. Bechstein. — Besprechungen über C. F. E. Hornemann's Concertouvertüre „Heldenleben". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 4. Gedichte. — Einiges über Orgeln in Württemberg und deren Erbauer. — Bericht über die von F. Eggert in der Kirche zum Frankenberge in Goslar erbaute Orgel. — Besprechungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 5. Schlesische Musikfest, welches in den letzten Tagen des Mai unter Leitung der HH. Prof. Jul. Schaeffer und Musikdirector Doppe in Breslau stattfand, begann mit einer mustergiltigen Aufführung von Händel's „Samson", in welcher ein Chor von circa 650 Köpfen und solistisch Frau Schmidt-v. Czány, Frl. Asmann und die HH. v. Witt und Hill mitwirkten. Das andere Hauptstück war Beethoven's 9. Symphonie. Der Verlauf des ganzen Festes wird als ein durchaus gelungener gerühmt.

* Das Liszt-Festival in Antwerpen ist glänzend verlaufen, und war der anwesende greise Meister der Zielpunct der enthusiastischen Ovationen. Privatim hat er auch Clavier gespielt und alle Zuhörer selbstverständlich entzückt.

* Die vor einiger Zeit gegründete Neue Singakademie in Halle a. S. unter Leitung des Hrn. Voretzsch debutirte am 20. Mai mit einer Aufführung von Mendelssohn's „Elias". Ueber das Wie? dieses Debuts fehlen uns zuverlässige Mittheilungen.

* Prof. Ad. Michaelis in Strassburg i. E. beabsichtigt, eine Auswahl Otto Jahn'scher Briefe zu veröffentlichen, und bittet diejenigen, welche im Besitze derartiger Schriftstücke interessanten Inhaltes sind, um Mittheilung derselben. Sollte diese Veröffentlichung nicht etwas post festum kommen?

* Das Werk „Histoire de la Notation musicale" von Mathys Lussy und Ernest David, von der französischen Akademie der Schönen Künste preisgekrönt, wird nun auf Staatskosten gedruckt. Zur Nachahmung empfohlen!

* In Rom wurden soeben Populäre Concerte gegründet. Bereits hat das erste derselben im Politeama-Theater mit gutem Gelingen stattgefunden, und obgleich es nur mässig besucht war, so werden die Unternehmer sich keineswegs abschrecken lassen. Das

Digitized by Google

Programm desselben enthielt u. A. das Scherzo aus der 9. Symphonie von Beethoven, den „Walkürenritt" von Wagner, die Serenade von Haydn, die „Tell"-Ouverture von Rossini und die „Danse macabre" von Saint-Saëns. Das Publicum verlangte mehrere Stücke da capo, so den „Walkürenritt" und — die Ouverture zu „Tell".

* Die Stadt Barcelona hat sich einen neuen Concertsaal gebaut und sich den Luxus gestattet, ihn Beethoven-Saal zu nennen. Wohl dürfen wir von Luxus sprechen, wenn wir sehen, dass die dortige Kritik gegenüber Beethoven bereits auf dem Standpuncte sich befindet, auf welchem unsere deutsche Kritik sich gegenüber — Wagner noch jetzt zum grossen Theile befindet. Die Symphonie „Eroica" führe, so muthmaasst ein dortiger Kritiker, nur deshalb diesen Titel, weil der Zuhörer viel Heroismus besitzen müsse, um dieselbe zu Ende zu hören. Der erste Satz derselben sei nicht genug lustig, der zweite sogar ein wirklicher Trauermarsch, das Verdienst des Scherzos bestehe blos darin, dem Finale voranzugehen, und das Finale nähme gar kein Ende. 55 Minuten dauere diese Symphonie, sogar 20 Minuten länger, als die in C dur!

* In Leipzig ist nunmehr die Verpachtung der beiden Stadttheater für die Dauer vom 1. Juli 1882 bis 30. Juni 1889 ausgeschrieben worden, und Bewerber haben sich bis zum 16. Juni beim Rath zu melden. Hoffentlich fällt — wie dies jetzt ganz allgemein für wünschenswerth und den hiesigen Theaterzuständen am gedeihlichsten gehalten wird — die Wahl auf den seitherigen Operndirector unserer Bühnen, Hrn. Angelo Neumann, dessen Administrationstalent erst kürzlich in der Reichshauptstadt die einstimmigste Anerkennung des Publicums und der Presse erhalten hat. Hr. Neumann kennt aus längerer, zum Theil nicht freundlicher Erfahrung die Ansprüche der Leipziger an ihre Theater und kann und will vor vornherein den Missgriffen vorbeugen, die sich aus Mangel der nöthigen Einsicht vorher noch jeder Pächter zu Anfang seiner hiesigen Thätigkeit zu Schulden kommen liess; auch wird er besser, als jeder Andere dafür besorgt sein können, dass die vielen guten und bedeutenden Kräfte, welche die Leipziger Bühne gegenwärtig besitzt, derselben erhalten bleiben und dass mit dem Pächter nicht auch wieder, wie seither, der alte Jammer über sortirtes Ensemble etc. laut wird.

* Die von uns einer Berliner Zeitung nachgedruckte Mittheilung, dass das Dresdener Publicum auf baldige Vorführung des „Ringes des Nibelungen" hoffen dürfe, wird von Dresdener Blättern als allen Grundes entbehrend bezeichnet.

* Ein so volles Haus und ein gleich distinguirtes Publicum — u. A. waren der Kaiser, der Kronprinz und Prinz Wilhelm zugegen — wie zur „Lohengrin"-Aufführung am 2. d. Mts. hat das Berliner Opernhaus wohl selten gesehen. Die allgemeine Beliebtheit des Werkes und die Mitwirkung der eminenten Darsteller aus München und Wien, des Ehepaares Vogl, der Frau Materna und des Hrn. Scaria, erklären dies, das ihr. Betz als Telramund und Oberhauser als Heerrufer — wer hätte sich da nicht einen ganz aparten Genuss versprochen! Die Aufnahme entsprach den Erwartungen, und waren es wieder die auch als Lohengrin und Elsa unvergleichlichen Vogl's, welche die Hauptehren — verschiedene mitten in die Scene convulsivisch hineinplatzende Beifalls- und zahlreiche Hervorrufe nach den Actschlüssen, am Schluss des Abends sogar bis zu acht Malen — davontrugen. Es ist nur Eine Stimme, dass man die beiden Hauptpartien des Werkes nicht idealer verkörpert sich denken kann, als durch die genialen Münchener Sänger, die nun auch bei dem Berliner Publicum fortan als allererste Grössen dramatischer Gesangskunst in Erinnerung bleiben werden, und welche München zukünftig mit doppeltem Stolz die Ihren nennen wird! — Von dem Andrang zu dieser „Lohengrin"-Aufführung gibt der Umstand, dass Parquetbillets mit 75—120 M. verkauft wurden, die denthlichste Vorstellung. Ueber dieses letzte Ereignis der Wagner-Tage in Berlin wird ausführlicher unser Berliner Hr. Correspondent in der n. No. unseres Blts. berichten.

* In Frankfurt a. M. wurde am 31. v. Mts. Wagner's „Rienzi" das erste Mal gegeben. Hr. Capellmeister Dessoff hatte das Werk zu seiner Benefizvorstellung gewählt, und Aufführung — die Hauptpartien in den trefflichen Händen des Hrn. Stritt und der Damen Ruzicka und Moran — und Ausstattung liessen Nichts zu wünschen übrig, von der Letzteren wird sogar behauptet, dass sie ihres Gleichen weit und breit nicht habe.

* Aus Mannheim schreibt man uns, dass daselbst des dortigen Hofcapellmeisters Ferd. Langer Oper „Dornröschen", über welche wir gelegentlich deren ersten Aufführung im Jahre 1875 berichteten, kürzlich neu einstudirt in Scene gegangen sei und einen kolossalen Erfolg gehabt habe. Die in dem Werke in seltener Fülle vorhandenen Schönheiten seien vom Publicum, häufig genug während der Scene, rückhaltlos durch lebhafteten Beifall ausgezeichnet worden, wie man es auch nicht unterlassen habe, den Componisten nach jedem Actschlusse stürmisch zu rufen.

* Jos. Huber's musikalisches Drama „Treue" (Dichtung von Peter Lohmann) wurde kürzlich erstmalig in Stuttgart aufgeführt.

* Die in Catania aufgeführte Oper „Nella" von Frontini hatte, wenn man nach den dreissig (!) Hervorrufungen des Componisten schliessen darf, einen glänzenden Erfolg.

* Die durch den Tod Nic. Rubinstein's erledigt gewesene Directorstellung am Moskauer Conservatorium ist durch Hrn. Hubert, einen Professor des Instituts und Deutschen von Geburt, nen besetzt worden.

* Zum zweiten Dirigenten der Pariser Conservatoriumsconcerte an Stelle des freiwillig ausscheidenden Hrn. Altès wurde, da Hr. Danbé sich der Candidatur enthielt, Hr. Garcin, Solovioliniet der Grossen Oper, gewählt. Hr. Deldevez, der erste Dirigent, ist aufs Neue für diese Stelle gewonnen worden.

* Hr. Dr. Rob. Papperitz beging am 28. Mai sein dreissigjähriges Jubiläum als Lehrer des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig, und zahlreich wurden dem verdienten Jubilar bei dieser Gelegenheit die Beweise der Liebe und Verehrung entgegengebracht.

* Der Berliner Militärcapellmeister Saro feierte am 1. d. Mts. seit 25jähriges Capellmeisterjubiläum.

* Der König von Belgien hat folgende Künstler decorirt. Zum Grossofficier des Leopoldordens wurde ernannt Hr. Gevaert, Componist und Director des Brüsseler Conservatoriums, zum Commandeur desselben Ordens Hr. P. Benoit, Director der Antwerpener Musikschule, zu Officieren desselben Ordens die HH. Aug. Dupont, Professor am Brüsseler Conservatorium, Chevalier de Barbary, Componist, und Ed. Lassen, Componist in Weimar; zu Rittern desselben Ordens die HH. Calabresi und Stoumon, Theaterdirectoren des k. Monnaie-Theaters, E. Blanwaert, Prof. an der Musikschule in Mons, Carmanne (gen. Carman), Prof. am k. Conservatorium in Lüttich, F. Chiaramonte, L. Jouret, Professoren am k. Conservatorium in Brüssel, Grogniet (gen. Quéna), ehem. Prof. ebendaselbst, J. de Glimes, Componist in Brüssel, E. Hutoy, Director des Cercle chorale in Lüttich, A. Koister, Vicepräsident der Gesellschaft „La Légia" ebendaselbst, M. Loenders, Director der Musikschule in Tournay, N. Nihoul, Director der Musikschule in Tongres, und Schidlik, Prof. am k. Conservatorium in Gent, und Gust. de Dekon, Secretär der Musikgesellschaft in Antwerpen.

* Der Baritonist Hr. Carl Mayer in Cassel erhielt vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Louis Lack, ausgezeichneter Musiklehrer, † in Bretagne. — Frau Laura Boerngen-Harris, Pianistin in Bath (England), † daselbst, 46 Jahre alt, am 31. Mai. — Wenzel Starauschek, k. Prof. der Musik in Würzburg und Clarinettlehrer an der dortigen k. Musikschule, am 5. Juni. — Henri Vieuxtemps, der berühmte Violinmeister, † Anfang d. Mts. in Algier.

Briefkasten.

W. E. F. in *D.* Dass wir mit jenem Referenten „reingefallen" waren, bemerkten wir leider zu spät.

H. H. in *Z.* Vielleicht auf einen Tag.

M. E. in *T.* Rheinberger's Clavierduo Op. 15 können Sie getrost zu jenem Zweck benutzen.

Fr. G. Die Verdächtigungen der Person des Meisters sind bei dieser Gelegenheit nicht ausgeblieben und sogar für manches auswärtige Blatt willkommene Speise gewesen. Diese Machinationen sind zu schmutzig, um auf dieselben an dieser Stelle einzugehen.

Digitized by Google

Anzeigen.

Tonkünstler-Versammlung zu Magdeburg,

[265.] **Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni**

veranstaltet vom

Allgemeinen deutschen Musikverein.

Erstes Concert, 9. Juni, Abends 6½ Uhr, Johanneskirche: **Aug. Fischer,** Symphonie für Orgel und Orchester. **Franz Liszt,** Ungarische Krönungsmesse. **Theoph. Forchhammer,** Concertsatz für Orgel und Orchester. **W. F. G. Nicolai,** „Bonifacius", Oratorium, daraus dritter Theil.

Zweites Concert, 10. Juni, Abends 6½ Uhr, Odeum-Saal: **Rich. Wagner,** Faust-Ouverture. **E. Grieg,** Pfte.-Concert. **Lessmann,** Lieder. **Mackenzie,** „Burns", 2. schottische Rhapsodie für Orchester. **Franz Liszt,** Berg-Symphonie für Orchester. **J. Huber,** „Gegen den Strom", Symphonie für Orchester. **E. Lassen,** Lieder. **Herm. Ritter,** Concert für Viola alta. **Herm. Zopff,** Scene aus der Oper „Maccabäus". **P. Geisler,** „Rattenfänger", symphon. Dichtung.

Drittes Concert, 11. Juni, Vorm. 11 Uhr, Katharinenkirche: **Seb. Bach,** F dur-Toccata für Orgel. **G. Tartini,** Violinsolo. **Händel,** Sopran-Arie. **A. Brandt,** Passacaglia für Orgel. **Carl Schröder,** Violoncell-Adagio. **E. M. Sachs,** Gesangs-Terzette. **A. G. Ritter,** Orgelsonate (A moll). **Alb. Becker,** Violin-Adagio. **Winterberger,** geistl. Gesänge. **R. Palme,** Orgelsonate: „Wie schön leuchtet der Morgenstern".

Viertes Concert, 11. Juni, Abends 7 Uhr, Odeum-Saal: **Rimsky-Korsakow,** „Antar", 2. Symphonie. **Xaver Scharwenka,** zweites Pianofortecoucert. **Franz Liszt,** Lieder. **Hector Berlioz,** „Königin Mab" und „Fest bei Capulet" aus der Symphonie „Romeo und Julie". **Rob. Franz,** Lieder. **Franz Liszt,** „Todtentanz". **Richard Wagner,** Kaiser-Marsch, mit vierstimmigem Chor.

Fünftes Concert, 12. Juni, Vorm. 11 Uhr, im neuen Stadttheater: **Smetana,** „Aus meinem Leben", Streichquartett. **Kogel, Cornelius, Bruch,** Baritonlieder. **F. Liszt,** Legende, Impromptu, Scherzo und Marsch (D moll) für Pianoforte allein. **v. Holstein, Hollaender, Hinrichs,** Gesangsduette. **Siegmund Noskowski,** Pianofortequartett.

Mitwirkende:

— **Solosopranc:** Frl. Marie Fay, Concertsängerin aus Magdeburg; Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein, Concertsängerin aus Magdeburg, Frl. E. Gose, Concertsängerin aus Magdeburg, Frau Melitta Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied des k. s. Hoftheaters in Dresden. — **Soloalte:** Frl. Agathe Brünicke, Concertsängerin aus Magdeburg, Frl. Orlanda Riegler, Opernsängerin aus Leipzig. — **Solotenöre:** Herr Thiene, Concertsänger aus Weimar, Herr Georg Lederer, Opernsänger aus Leipzig. — **Solobässe:** Herr C. Hill, grossherzogl. Hofopernsänger aus Schwerin, Herr A. Kleber, Opernsänger aus Zürich, Herr A. Senfft v. Pilsach, Concertsänger aus Berlin. — **Solovioline:** Herr Henry Schradieck, Concertmeister der Oper und der Gewandhaus-Capelle aus Leipzig, Herr Seitz, Concertmeister aus Magdeburg. — **Solobratsche:** Herr Herm. Ritter, Professor der k. Musikschule in Würzburg. — **Solovioloncell:** Herr Albin Schröder aus Leipzig, Herr Stahlknecht aus Magdeburg. — **Streichquartett:** Herr Schradieck, Herr Bollandt, Herr Thümer, Herr Schröder (Leipziger Gewandhaus-Quartett). — **Pianoforte:** Frl. Marg. Horr aus Dresden, Herr O. Lessmann, Herr Carl Muck, Capellmeister aus Zürich, Herr Capellmeister P. Plothow aus Berlin, Herr Carl Pohlig aus Weimar, Herr Musikdirector Rebling, Frl. Martha Remmert, grossherzogl. Hofpianistin aus Weimar, Herr Xaver Scharwenka aus Berlin. — **Orgel:** Herr Carl Armbrust, Organist zu St. Petri aus Hamburg, Herr A. Brandt, Organist aus Magdeburg, Herr E. Degenhardt aus Cassel, Herr Th. Forchhammer, Musikdirector aus Quedlinburg, Herr Groschhoff aus Magdeburg, Herr O. Türke, Organist aus Zwickau. — **Harfe:** Frau Schulz aus Magdeburg, Herr Wenzel, Theater-Orchester-Mitglied aus Leipzig. — **Chor:** Der Rebling'sche Kirchengesangverein. — **Orchester:** Ein in Magdeburg zusammengestelltes Orchester (für das Johannes-Kirchen-Concert) und die verstärkte Theater-Capelle aus Leipzig. — **Dirigenten:** Die Herren Capellmeister Arthur Nikisch aus Leipzig und k. Musikdirector Gustav Rebling aus Magdeburg.

Die Mitglieder unseres Vereins wollen sich nach ihrer Ankunft sofort in das auf der Nordseite des Leipziger Bahnhofgebäudes befindliche **Tonkünstlerbureau** begeben.

Vergünstigungen für die Eisenbahnfahrt.

Die Theilnehmer an der Tonkünstler-Versammlung zu Magdeburg können von der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt in Leipzig Legitimationskarten beziehen, auf Grund deren auf nachgenannten Bahnstrecken den von den Theilnehmern in der Zeit vom 7. bis 12. Juni c. zu lösenden Retourbillets nach Magdeburg (bezügl. Mangels solcher, auch der Retourbillets nach den betreffenden Uebergangsstationen) eine Giltigkeitsdauer bis incl. 14. Juni c. (und zwar durch einen von Seiten der Bahnverwaltung aufzuklebenden bedruckten Zettel) beigelegt wird.

Zur Rückfahrt muss das mit solcher „Tectur" versehene Retourbillet nochmals abgestempelt werden, was zwar aus der Tectur ersichtlich ist, **worauf aber hiermit die Festtheilnehmer ganz besonders aufmerksam gemacht werden.**

Berlin—Magdeburg via Potsdam und via Stendal. Wittenberge—Magdeburg. Uelzen und Lengwendel (bei Bremen) —Stendal—Magdeburg. Zerbst—Magdeburg. Leipzig—Magdeburg via Halle. Güsten—Aschersleben—Magdeburg. Halberstadt etc.—Magdeburg. Lehrte—Magdeburg via Oebisfelde. Elsleben und Helmstädt—Magdeburg. — Ferner: Berlin-Anhaltische, Braunschweigische, Halberstadt-Blankenburger, Hannoversche und Niederschlesisch-Märkische Bahn.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 3. Juni 1881.

Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel,** Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille,** Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 16. Juni 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 25.

Inhalt: Kritik: Gustav Engel, Das mathematische Harmonium, ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der reinen Tonverhältnisse. — — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel, Wien (Fortsetzung) und Zürich (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Wilh. Maria Puchtler und Joh. Narot-Koning. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, gefälligst Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Gustav Engel. Das mathematische Harmonium, ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der reinen Tonverhältnisse. Berlin, Carl Habel.

Der Verfasser der vor einigen Jahren erschienenen Schrift „Die Consonanten der deutschen Sprache" steht bei mir in so gutem Andenken, dass ich mit vollem Vertrauen die Lecture der obengenannten Brochure unternahm. War es damals die sprachliche Seite des Gesanges, welche Engel, gestützt auf die Beobachtungen und Untersuchungen unserer Sprachgelehrten und Physiologen, einer eingehenden Betrachtung unterzog, so behandelt er diesmal einen rein musikalischen Gegenstand und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Uebelstände, welche dadurch entstehen, dass Sänger, um ihre Intonation zu controliren, sich in der Regel eines nach der gleichschwebenden Temperatur gestimmten Claviers zu bedienen pflegen. Die Klage ist nicht neu; wie oberflächlich jedoch diese Angelegenheit gewöhnlich behandelt wird, geht schon daraus hervor, dass die meisten Gesangschulen sich einfach beschränken auf die Vorschrift: der Gesangschüler solle dafür sorgen, dass sein Instrument stets rein (das heisst, nach der gleichschwebenden Temperatur) gestimmt sei, als wenn die Sache damit abgethan wäre, während doch ein solches quasi rein gestimmtes Clavier das musikalische Gehör eher abstumpft als schärft.

Unser temperirtes Tonsystem beruht bekanntlich auf der Annahme, dass 12 Quinten = 7 Octaven und 3 grosse Terzen = 1 Octave sind, was den akustischen Verhältnissen keineswegs entspricht. Die Quinten werden durch die gleichschwebende Temperatur zu tief, die grossen Terzen dagegen zu hoch, und die Alteration dieser primären Intervalle beeinflusst natürlich alle übrigen, sodass auf einem gutgestimmten Clavier alle Intervalle mit Ausnahme der Octaven mehr oder weniger von der Reinheit abweichen. Der Verfasser vergleicht nun die Intervalle unseres tempe-

Digitized by Google

rirten Tonsystems mit den natürlichen Intervallen*), macht dabei auf allerlei kleine in der Praxis gewöhnlich kaum beachtete Differenzen aufmerksam, bespricht die Empfindlichkeit des musikalischen Gehörs gegen Abweichungen von der Reinheit und kommt dabei zu dem Resultat, dass es im Interesse des Gesangunterrichts (ich füge hinzu: auch im Interesse des Harmonienunterrichts) sehr zu wünschen wäre, dass man für diese Zwecke besonders construirte Instrumente zur Verfügung hätte. Absolut Neues enthalten diese Auseinandersetzungen nicht, doch sind die mitgetheilten Thatsachen klar und übersichtlich geordnet. Nur Eines ist zu bedauern, nämlich dass der Verfasser nicht dem guten Beispiele Helmholtz' gefolgt ist und die Hauptmann'sche Methode der Bezeichnung — wonach ein für alle Mal die Quinttöne gross und die Terztöne klein geschrieben werden — adoptirt hat. Wer sich überhaupt mit dem vorliegenden Gegenstand beschäftigt, von dem darf wohl angenommen werden, dass er das Hauptmann'sche Werk („Die Natur der Harmonik und Metrik") studirt und sich an diese das Verständniss so sehr erleichternde Art der Bezeichnung gewöhnt hat. Bei der Beschreibung des Helmholtz'schen Harmoniums hätte denn die einfache Andeutung genügt, dass Helmholtz Des = cis, also 8 temperirte Quinten + 1 reine Terz = 5 Octaven setzt.

Dieses Helmholtz'sche Harmonium ist mit Benutzung beider Manuale in der Weise gestimmt, dass sich auf demselben 15 Dur- nnd ebenso viele Mollaccorde greifen lassen, in welchen die grossen Terzen vollkommen rein und die Quinten annähernd rein (um den achten Theil des ohnehin sehr kleinen Intervalls $\frac{845}{846}$ zu hoch) sind. Zweckentsprechender ist meiner Ansicht nach das Instrument, welches Professor Engel sich von dem rühmlichst bekannten Verfertiger akustischer Instrumente Georg Appun in Hanau hat hanen lassen. Es enthält drei verschieden gestimmte Manuale, also innerhalb jeder Octave 36**) verschiedene Töne und ist nach einem ganz anderen Princip gestimmt, als das Helmholtz'sche. Helmholtz nimmt die grossen Terzen ganz rein und die Quinten etwas zu hoch, das heisst: er setzt Des = cis oder 8 temperirte Quinten + 1 reine Terz = 5 Octaven. Engel dagegen nimmt die Quinten ganz rein und die grossen Terzen etwas zu tief, das heisst: er setzt cis = Des oder 8 reine Quinten + 1 temperirte Terz = 5 Octaven. In Folge dieser Einrichtung enthält das Engel'sche Harmonium 27 Dur- und ebenso viele Mollaccorde, in welchen die Quinten ganz rein und die grossen Terzen annähernd rein (um den elften Theil eines pythagorischen Komma $\frac{80}{81}$ zu tief) sind. Dass mit solchen Instrumenten interessante Versuche angestellt und überraschende Wirkungen erzielt werden können, liegt auf der Hand. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich, vor vielen Jahren — gelegentlich eines von Hrn. Appun in Leipzig gehaltenen mit Experimenten verbundenen Vortrags über Akustik — selbst einmal ein ähnliches Instrument gesehen und gehört zu haben, und kann daher aus eigener Erfahrung bestätigen, dass unsere gewöhnliche gleichschwebende Temperatur eine gar klägliche Figur macht, sobald man sie mit der ganz oder annähernd reinen Stimmung vergleicht.

Ganz neu war mir die Mittheilung, dass der Physiker Oettingen in Dorpat neuerdings noch einen Schritt weiter gethan und sich ein Harmonium hat construiren lassen, welches innerhalb jeder Octave 53 verschiedene Töne hat, sodass die Entfernung von Stufe zu Stufe ungefähr ein pythagorisches Komma $\left(\frac{80}{81}\right)$ beträgt. Oettingen setzt nämlich 53 Quinten = 31 Octaven oder $\sharp\sharp\sharp\sharp$ C = $\flat\flat\flat\flat$ A, wodurch die Abweichung von der Reinheit fast gleich Null wird, und man ein in sich abgeschlossenes Tonsystem erhält, welches gestattet, die kühnsten Modulationen mit vorzüglicher Berücksichtigung der Reinheit sämmtlicher Intervalle auszuführen. Ein solches Instrument ist natürlich 1) schwer anzufertigen, 2) sehr schwer richtig zu stimmen und 3) sehr schwer zu spielen, und man darf deshalb wohl annehmen, dass unser jetziges Tonsystem — welches darauf beruht, dass die Octave nolens volens in 12 gleiche Theile getheilt wird — in der Praxis nie ganz verdrängt werden wird; allein für den Gesang- und Harmonieunterricht sollte man eigentlich einen ähnlichen Apparat stets zur Hand haben.

Der Verfasser wirft jetzt die Frage auf, ob denn die mathematisch genaue Intonation ein so wesentliches Bedürfniss sei, dass sie die Anwendung so complicirter Tonwerkzeuge rechtfertige. Wenn der Beweis geliefert werden kann, dass die Phantasie unserer Componisten stets aus reinen und keineswegs aus temperirten Tönen ihre Tonbilder geschaffen hat, so muss obige Frage in bejahendem Sinne beantwortet werden. Als ein geeignetes Mittel, diesen Beweis zu führen, schlägt Engel die mathematische Analyse vorhandener Tonstücke vor. Als erstes Beispiel führt er das bekannte gemischte Quartett „Ruhethal" von Mendelssohn an nnd beweist durch Zahlen, dass die modulatorische Construction dieses Liedes es von selbst mit sich bringt, dass bei glockenreiner Intonation die D dur-Accorde in Takt 17 nnd 26 genau nm ein Komma $\left(\frac{80}{81}\right)$ höher sind als der Anfangsaccord, dass aber in den letzten 4 Takten des Stückes diese Differenz wieder ausgeglichen wird, sodass der Schlussaccord dem Anfangsaccord genau entspricht. Aehnliche Untersuchungen werden angestellt bei einem Recitativ aus Händel's „Messias" („Die Schmach bringt ihm sein Herz"), einem Satz aus der „Zauberflöte" („Die Weisheitslehre dieser Knaben") nnd dem Quartett aus dem zweiten Act des „Fidelio" („Er stirbt"), also drei Stücke, welche stark moduliren. Engel findet auch hier, dass die Componisten überall mit bewunderungswürdigem Instinct nicht nur allein den richtigen Rückweg aus dem Labyrinth der fremden Tonarten in die ursprüngliche Tonart gefunden, sondern auch da, wo der Text eine Steigerung bedingte, so modulirt haben, das bei glockenreiner Intonation seitens des Sängers und sorgfältiger Beobachtung seitens des Zuhörers eine wirkliche Steigerung der ursprünglichen Tonhöhe wahrzunehmen sein würde. Der Verfasser stellt die Veröffentlichnng der Resultate fernerer Untersuchungen auf diesem interessanten Gebiet in Aussicht und schliesst

*) Die Seite 3 aufgestellte Behauptung, dass die temperirte kleine Terz um ebenso viel zu tief sei, als die temperirte grosse Terz zu hoch, ist nicht richtig. Die kleine Terz ist die Differenz zwischen der Quint und der grossen Terz. Da nun die Quinten durch die Temperatur zu tief und die grossen Terzen zu hoch werden, so werden die kleinen Terzen auf beiden Seiten beschnitten.

**) Seite 28, Zeile 7 von unten gerechnet, steht irrthümlicher Weise 63.

Digitized by Google

mit einigen sinnigen Reflexionen und Bemerkungen, deren Inhalt sich in wenigen Worten nicht gut wiedergeben lässt. Ueberhaupt lassen sich Schriften, wie die vorliegende, nicht gut excerpiren, und wenn ich dennoch einige Einzelnheiten daraus angeführt habe, so geschah es lediglich, um den Appetit der Leser zu reizen. Wer sich übrigens nicht schon früher mit dem hier behandelten Gegenstand etwas eingehender beschäftigt hat, wird die Engel'sche Brochure wahrscheinlich nur halb verstehen und würdigen; allen tiefer denkenden Musikern aber, welche in Hauptmann's „Harmonik und Metrik" und Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen" einigermaassen zu Hause sind, sei dieselbe ans Allerwärmste empfohlen.

G. H. Witte.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel, 1. Mai 1881.

Die jüngst verflossene Concertsaison erreichte in rascher Steigerung bereits in den ersten Wintermonaten ihren Culminationspunct, während mit dem Beginn des neuen Jahres nach der vorangegangenen Hochfluth musikalischer Genüsse eine ziemlich langandauernde Ebbe folgte; erst der März brachte uns wieder mehrere Concerte. Den Reigen eröffnete von auswärtigen Künstlern Frau Otto-Alvsleben in Verbindung mit der Pianistin Frl. Dory Petersen (in der wir laut der Ankündigung auf dem Programm wieder eine Schülerin des Altmeisters Franz Liszt kennen lernten) am 26. Sept.; der Erfolg war den Berichten nach (Ref. war zur Zeit verreist) nicht nennenswerth, wenn auch der Kunst der Sängerin vollauf Beifall gezollt wurde. Hochbedeutend erschien dagegen das am 3. Oct. folgende Concert der Frau Annette Essipoff, deren Leistungen ihrem Rufe durchaus entsprachen und nach jeder Nummer des langen Programms intensiven und langandauernden Applaus hervorriefen. Es wäre überflüssig, ihr grandioses Spiel an dieser Stelle genauer charakterisiren zu wollen; als Interpretin Chopin's zumal steht sie unseres Bedünkens unbedingt in erster Linie der Claviervirtuosen unserer Zeit. — Am 16. Oct. gab Herr Max Stange ein Concert unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Marie Bruno aus Berlin. Obzwar Prophet im eigenen Lande, errang er sich dennoch in seinen Gesangvorträgen bei dem zahlreich versammelten Auditorium den entschiedensten Erfolg. Sein Organ, ein sonorer Bass von etwas düsterer Klangfarbe, hat durch sorgsames Studium grosse Biegsamkeit und Fülle gewonnen; die Hauptwirkung erzielt der Sänger indessen durch seine gesunde, correcte Auffassung und natürliche, jedem rein äusserlichen Effect abholde Vortragsweise. Bei dem ersten Theil seines Programms, der Händel's Recitativ und Arie No. 4 aus dem „Messias" und vier Lieder von Schubert („Gruppe aus dem Tartarus", „Ganymed", „Der Doppelgänger", „Geheimes") bot, wurde das Publicum noch nicht recht in applauslustige Stimmung versetzt, woran hauptsächlich wohl die Wahl der Pieces Schuld trug; von zündender Wirkung dagegen waren die darauf folgenden von Hrn. Stange tadellos vorgetragenen drei herrlichen Lieder von Brahms: „O, wüsst ich doch den Weg zurück", „Die Mainacht" und „Sonntag", und völlig durchschlagenden Erfolg brachte dem jungen Künstler die Schlussnummer des Programms: Schumann's „Frühlingsfahrt", „Im Lager von Accon" von Arnold Krug, „Gelb rollt mir zu Füssen" von A. Rubinstein und Jensen's „Alt-Heidelberg". — Seine Partnerin Frl. Bruno hatte neben ihm mit ihren Claviervorträgen einen schweren Stand, umsomehr, als eine Annette Essipoff ihr unmittelbar vorangegangen war, mit der sie natürlich den Vergleich nicht aushalten konnte. Immerhin erzielte auch sie einen achtbaren Erfolg, wennschon sie bei dem Vortrag von Beethoven's Cmoll-Sonate (Op. 13), wenigstens im ersten Theil, und von Schumann's „Carnaval" nicht Kraft genug entwickelte; möglich ja auch, dass Befangenheit oder Indisposition sie hinderte, ihre volle Kunst zu entfalten. An Sauberkeit der Technik und geschmackvoller Vortragsweise liess ihr Spiel eben Nichts zu wünschen übrig. Auf eine kleine, uns wenigstens störende Aeusserlichkeit möchten wir indessen die Künstlerin noch aufmerksam machen: es betrifft das pendelartige Hin- und Herwiegen des Kopfes beim Spiel, wie es uns namentlich beim Adagio der Beethoven'schen Sonate entgegentrat; desgleichen wird leicht zur Gewohnheit, und unseres Bedünkens ist es eine üble Gewohnheit. — Trug nun das eben besprochene Concert einen entschieden künstlerischen Charakter, so provocirte das darauf folgende, mit kräftigen Posaunenstössen jeder Art von Reclame eingeleitete des „kaiserl. königl. Kammersängers Theodor Wachtel unter Mitwirkung des preuss. Hofpianisten Leonh. Emil Bach und der ungarischen (?) Concertsängerin Frl. Irene Helvey" am 22. Oct. die schärfsten Pfeile bitterer Satire. Von Frl. Helvey ganz zu schweigen, so introducirte sich Hr. etc. Bach auf einem mässigen, ziemlich abgespielten Flügel mit Chopin's Esdur-Polonaise nicht gerade sehr glücklich; von den folgenden Clavierannmern mochten „Lützow's wilde, Jagd" von Weber-Kullack und eine Phantasie von Liszt passiren, in Summa aber war der Erfolg seines Spiels gering. Hr. Th. Wachtel, dessen Stimmmittel ja noch immer bewundernswerth erscheinen müssen, trug die Arie „Komm, holde Dame" geziert und merkwürdig wenig geschmackvoll vor, reussirte entschieden mit der Täubchen-Arie aus dem „Postillon von Lonjumeau," krönte aber das Gebäude seiner Leistungen mit dem Vortrag von Pfeffer's „Liebesbote" und Abt's „Gute Nacht, du mein heriges Kind"!!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Im zweiten Walter'schen Liederabende beherrschten vor Allem Schumann und Brahms das Programm, dann hörte man einzelne Nummern von Goldmark, Grädener jun. und dem originellen Prager Tondichter A. Dvořak. Von Letzterem sang Hr. Walter u. A. eine echt national schwermüthige, ganz eigenthümlich harmonisirte Zigeunermelodie mit einem Aufwand von Schmelz, einer so bestrickenden Vocalisation, dass der stürmische da capo-Ruf wie ein Obligo erschien. Auch Brahms' entzückend schönes Minnelied, durch Walter in Wien förmlich popularisirt, wurde von dem Künstler wieder zu verdienten Ehren gebracht und natürlich gleichfalls wiederholt.

Gänzlich vermissten wir auf dem Programm Robert Franz; Hr. Walter hat seiner eigenen Versicherung gemäss von ihm und auch — hört, hört! — von Mendelssohn (!) nie ein einziges Lied öffentlich gesungen, warum? — or muss es am bestimmen. Die ablehnende Haltung gegen Mendelssohn — so sympathisch uns gerade dessen echt volksthümliche Lyrik — rechtfertigt sich allenfalls als eine Art unwillkürlicher Reaction wider den in Wien mehr denn ein Jahrzehnt förmlich grassirenden Mendelssohn-Cultus — — es lässt sich nicht leugnen, viele der reizendsten Mendelssohn'schen Lieder hat man uns bis zum Ueberdruss abgesungen —, aber eine geflissentliche Ignorirung des edlen, ernsten, in sich vertieften, dabei echt modernen und noch viel zu wenig gewürdigten Robert Franz verstehen wir von einem hochgebildeten, intelligenten Künstler, wie Gustav Walter unstreitig Einer ist, nimmermehr! —

In diesem zweiten Liederabend wirkte auch die jugendliche Gattin des Musikästhetikers und Kritikers Dr. Hanslick mit: sie war früher als Frl. Wohlmuth eine Lieblingssolevin der Frau Marchesi am Wiener Conservatorium. Ob dieses alle Welt überraschende Debut bei so bescheidenen Mitteln gerade einem künstlerischen Bedürfnisse entsprach — überlassen wir unserem erfahrenen kritischen Collegen, d. h. Hrn. Dr. Hanslick selbst. Für einen gewissen Theil des Publicums hatte der sehr lebendig, beinahe coquett pointirte Gesang der „Frau Regierungsrath" seine Pikanterie, umsomehr, als die junge Dame mit Hrn. Walter auch jenes Schumann'sche Duett Op. 34 vortrug, über dessen (Rob. Burns'scheu) „angeblich im höchsten Grade unsittlichen und anstössigen Text" gerade um diese Zeit — in No. 6 d. J. des „Mus. Wchbl." haben wirs gelesen — die Gelehrten des „Regensburger Morgenblattes" eine so grimmige Capuzinerpredigt losgelassen.

Ueber das dritte Walter'sche Liederconcert — den eigentlichen Schubert-Abend — haben wir, weil hier grösstentheils Bekanntes geboten, nichts Besonderes zu sagen.

Digitized by Google

In allen drei Liederabenden gab es auch vermittelnde Clavier-solonummern, in der ersten und letzten anschliesslich von den bezüglichen Componisten, nach welchem die Soirée benannt. Die Ausführenden waren die accreditirten Wiener Pianisten Door, Rückauf und Epstein. Hr. Rückauf war in der zweiten Soirée mit Etuden und Capricen von Chopin, Brahms (aus Op. 76) und Rubinstein besonders glücklich.

Interessante Soloconcerte veranstalteten noch in der zweiten Hälfte der Saison: die energisch, temperamentvolle, mit männlicher Muskelkraft ausgestattete fürstl. Schwarzburgsche Hofpianistin Fran Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner (welche seither die Ihrige geworden), der schon einmal erwähnte, überaus brillante Pianist Heymann, endlich die Brüderpaare Grünfeld und Thern, von welchen ersterer ausgenannte in Kammermusik (Alfred Grünfeld ist einer unserer beliebtesten, brfvourgewaltigsten Tastenhelden, Heinrich G. — in Berlin domicilirend — tüchtiger Violoncellist), das andere im musterhaft egalisirten Vortrag auf zwei Claviereu gar wohl versteht.

Frau Pauline Erdmannsdörfer, welche ihrer ganzen Individualität nach vorzugsweise mit Liszt'schen und Bülow'schen Stücken (von Letzterem spielte sie das reizend charakteristische Impromptu „Lacerta“) glänzte, hatte auch ein hier noch ganz unbekanntes Clavierstrio (A-moll) ihres Gatten auf dem Programm. Ein echt modern und aus dem Wesen der Instrumente heraus empfundenes Stück voll der interessantesten Einzelnheiten, besonders in dem drangvoll überschwänglichen, vielfach an Wagner'sches anklingenden Adagio, leider nur in jedem Satze — mit Ausnahme der das Scherzo vorstellenden, reizend melodiösrten, formell am besten gerathenen Tarantella — eines eigentlichen musikalischen Mittel- und Höhepunctes entbehrend. Erdmannsdörfer's Trio scheint uns einen Charakterzug mit gar manchem, sonst vortrefflichen Kammermusikwerk der Gegenwart zu theilen: es enthält zu viel ähnliche Steigerungen neheneinander, weniger wäro diesfalls mehr.

Uebrigens machten uns auch die letzten Hollmesberger'schen Quartettsoiréen mit mehreren beachtenswerthen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik bekannt. So figurirte in der vierten Soirée ein recht hübsches, den bescheidenen Standpunct etwa der liebenswürdigen Rob. Fuchs'schen Serenaden mit Geschmack und Sicherheit innehaltendes, in den Mittelsätzen besonders gelungenes, im Finale allerdings stark abfallendes A-dur-Quartett unseres einheimischen Componisten Hugo Reinhold, welches gerade nach Gebühr, d. h. wohlwollend, nicht enthusiastisch, applandirt wurde.

Hellmesberger's fünfte Soirée gehörte sogar ausschliesslich Werken lebender Tonsetzer; in der Mitte des Programms stehende unter Hrn. Epstein's Mitwirkung vorzüglich ausgeführte schwierige, aber dankbare und gewiss künstlerisch hoch zu haltende Goldmark'sche Violinsonate in D erlebte ihre hiesige zweite Aufführung, die anderen Nummern, ein Streichquartett und ein Sextett, waren für Wien complet neu. Das Quartett (E-moll), von einem Anonymus eingesendet (der sich nachher — oder für Hellmesberger vielleicht doch schon „vorher“? — als der edel strebende, in Wien lebende Dilettant Prinz Rouss entpuppte), überraschte nirgends durch Originalität der Gedanken, der Harmonisirung, der Combinationen, erfreute aber durch seine an den besten Vorbildern gewonnene, überaus klare, saubere, echt quartettmässige Factur. Dem Publicum gefiel besonders das graziöse, beinahe an Haydn anklingende Menuett mit dem sinnigen romanzenartigen Trio, wir stellen wegen seines einheitlichen, plastischen Aufbaues den ersten Satz noch höher, welchen man (wie etwa das Scherzo aus dem A-moll-Quartett von Kiel) als ein nachgelassenes Stück Original-Beethoven aufführen könnte, so sehr hat sich der Componist in die Denk- und Dichtweise, wie sie namentlich in der grossen Rasumoffsky'schen Trilogie obwaltet, eingelebt.

Viel moderner und eigenthümlicher trat uns freilich das an den Schluss der Soirée gestellte Sextett entgegen, der Leser wird uns sofort beistimmen, wenn er als den Componisten desselben A. Dvořák erfährt. A. Dvořák gibt uns hier die reizendsten slavisch-nationalen Melodien, entweder ganz so, wie sie das Volk gesungen, oder den Volksliedern sinnig nachempfunden — mit bewunderungswürdigem Geschick in den Rahmen classischer Kammermusik gebracht. Von Allem das melancholische, reizend harmonisirte Andante — eine „Dumka“, d. h. slavische Elegie — sprach lebhaft an und verschaffte dem im Saale anwesenden Componisten die Ehre wiederholten Hervorrufes.

(Fortsetzung folgt.)

Zürich.

(Schluss.)

Von den beiden letzten Kammermusikaufführungen, welche mit Beihilfe des Pianisten Hrn. Frond von Statten gingen, gilt das von uns über die früheren Aufführungen schon ausgesprochene Urtheil; auch können wir dem Fleisse der betheiligten Künstler und dem Bestreben, den Compositionen in diesem Genre zu grösserer Popularität zu verhelfen, unsere vollste Anerkennung nicht versagen. Es dürfte die blosse Mittheilung der beiden Programme genügen, ein günstiges Urtheil in dieser Beziehung auch bei unseren Lesern zu wecken. Die zu guter Ausführung gelangten Werke waren am 22. Febr.: 1) Quartett für Streichinstrumente in D-dur von Mozart; 2) Sonate für Clavier in E-dur von Beethoven; 3) Trio für Clavier, Violine und Violoncell von Mozart; am 29. März: 1) Streichquartett in A-moll von Schubert; 2) 3. Sonate Op. 41 von Rubinstein; 3) Trio für Clavier, Violine und Violoncell in Es-dur Op. 70 von Beethoven.

Das sechste und letzte der Abonnementconcerte, welches am 1. März den Cyklus in ebenso anmuthiger, als würdiger Weise beschloss, erfreute sich, sowohl was die Wahl, als auch die Ausführung der das reichhaltige Programm bildenden Piècen betrifft, des ungetheilten Beifalls der Zuhörer. Für die Solovorträge waren gewonnen: Frl. Emilie Herzog, vom k. Hoftheater in München, und der Violoncellist Hr. Anatole Brandukoff, welcher seine Concerttour von Paris aus nach Deutschland mit einem Umwege durch die Schweiz genommen hatte. Beiden Gästen ist nachzurühmen, eine hohe musikalische Begabung von der gütigen Mutter Natur empfangen zu haben, die bei Hrn. Brandukoff schon zu einem fertigen Abschluss, zu einer künstlerischen Reife gelangt ist, während die Sängerin, bei guter Entwickelung der für Coloraturgesang besonders geeigneten Stimme, einer tadellosen Aussprache noch ermangelt. Durch seelisch belebten und erwärmenden Vortrag errangen Beide das vollste Interesse der Zuhörer, deren Anerkennung sich in besonders herzlicher Weise der jungen Dame gegenüber aussprach, wozu vielleicht der Grund beitragen mochte, dass Frl. Herzog eine Schweizerin, aus dem Canton Thurgau gebürtig, ist. Die Arie aus der Oper „Der Zweikampf“ von Herold mit dem Violinsolo, von Hrn. Concertmeister J. Lipa in vorzüglicher Weise ausgeführt, mehr noch die Lieder Frühlingsfahrt von Gounod, „Liebesfeier“ von Brahms und „Keine Sorg um den Weg“ von Raff waren von so grossen Erfolgen begleitet, dass die Sängerin sich veranlasst sah, noch ein Lied zuzugeben. Hr. Brandukoff hatte vollauf Gelegenheit, seine Virtuosität und die sichere Beherrschung der Technik in dem Concert von Saint-Saëns zu zeigen, welches in der Ausführung nicht reichen Violoncellliteratur als ein Werk von hervorragender Bedeutung sich bemerklich macht. Anderseits entsprach Hr. Brandukoff auch den Anforderungen, die man an einen Künstler in Bezug auf den Vortrag der Cantilene zu stellen und besonders hoch in Anrechnung zu bringen gewohnt ist. Nach dieser Richtung hin gerathen die beiden Stücke (Arie von Bach und „Im Volkston“ von Schumann) ganz ausgezeichnet und nur der Ton des Instruments selbst liess zu wünschen übrig, weil er theils einer für grosse Räume ausgibigen Fülle, theils auch jener edlen und charakteristischen Klangfarbe entbehrte, welche das Violoncell für getragenen Gesang als ein besonders geeignetes Instrument anzeichnet und ihm die allgemeine Beliebtheit stets zugewendet hat. Die Gavotte in D dur von Popper verfehlte durch ein übertriebenes schnelles Tempo allen Effect, dessen das kleine anspruchslose Stück in dem vom Componisten vorgeschriebenen und von ihm selbst bei seinen Vorträgen innegehaltenen Zeitmass fähig ist; namentlich ging von der Deutlichkeit der Flageolettöne viel verloren, welche sich zu einem vernehmbaren Tone zu entwickeln keine Zeit fanden. Indem Hr. Brandukoff die Gavotte zu einem blossen Virtuosenstückchen degradirte, musste natürlich auch jede Charakteristik des graziösen altfranzösischen Tanzes vernichtet werden. Im Uebrigen aber weisen wir dem jungen, sehr begabten Künstler einen Platz in den vordersten Reihen der Violoncellisten an und wünschen, ihn bald wieder zu begegnen, am uns des Genusses seines bewundernswürdig virtuosen Spiels erfreuen zu dürfen, welches einen so lebhaften und andauernden Beifall entfesselte, dass derselbe nur durch Spendung einer Zugabe sich beruhigen lassen wollte.

Eine Bereicherung wurde uns an diesem Abend durch die in Zürich erstmalige Aufführung der Ouvertüre zu „Horatius Cocles“ von Méhul zu Theil. Es ist unbestritten ein vortreffliches Werk des Componisten, dessen Name am meisten Verbreitung, auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus, durch die Oper „Joseph“ erfahren hat. Die Ouverture ist formgerecht gearbeitet,

Digitized by Google

besitzt einige frische und effectvoll instrumentirte Motive, zeigt unverkennbar die Würde und den Ernst in dem Kunststreben des französischen Meisters, ist aber trotz aller rühmenswerthen Eigenschaften von einer gewissen ängstlichen Sorgfalt nicht frei zu sprechen, die stellenweise zur Steifheit wird und sich dem Totaleindrucke in etwas unbequemer Weise anheftet. Wie weit sich die Composition als eine charakteristische Einleitung zu dem Drama gestaltet, können wir aus dem gänzlicher Unbekanntschaft mit diesem nicht beurtheilen. Jedenfalls trug die Ausführung durch das Orchester zu dem succes d'estime bei, dessen sich die Ouverture Mehul's zu erfreuen hatte, namentlich kam durch eine lobenswerthe Beobachtung der dynamischen Zeichen, durch die Contraste von Licht und Schatten Leben und Bewegung in das Tonbild. Der eigentliche und volle Genuss dieses Abends gipfelte für uns in der Reproduction der Symphonie in F dur, No. 8, von Beethoven. Ein Wort der Interpretation hinzufügen zu wollen, wäre überflüssig, — die ganze musikalische Welt weiss ja, was sie an den bedeutendsten Tonschöpfungen unserer grössten Meister besitzt.

Einen letzten Zufluss zu dem Hauptstrome der diesjährigen Concertsaison bildete das alljährlich stattfindende, fügen wir hinzu: leider in gewohnter Weise spärlich besuchte „Concert zum Besten der Hilfscasse der hiesigen Tonhallecapelle. Der Antheil an den künstlerischen Erfolgen dieses Abends theil zunächst den beiden Solisten zu, den HH. Carl Muck, Musikdirector, und Adolf Kleber, Baritonist am hiesigen Actientheater, welche in dankenswerther Weise ihre Mitwirkung zur Disposition gestellt hatten. In Hrn. Muck lernten wir einen tüchtigen Pianisten kennen, der seine Feuerprobe schon in Gewandhausconcerten in Leipzig glänzend bestanden hatte und überall guter Erfolge sicher sein wird. Seiner Meisterschaft verdanken wir eine sehr beifällig aufgenommene Ausführung des schwierigen, aber auch dankbaren Concerts in C dur No. 3 von Reinecke und des reizvoll effectuirenden Scherzo aus dem Concert in B moll von Scharwenka. Nicht minder lobenswerth waren die Leistungs-Proben Hrn. A. Kleber's „Genesung" von R. Franz, „Warum willst du Andre fragen" von Clara Schumann und „Widmung" von R. Schumann. Grösseren Eindruck noch erzielte der mit sympathischer und gut geschulter Stimme ausgerüstete Sänger durch den unbestritten sehr gelungenen Vortrag der Arie „Gott, sei mir gnädig" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Hier fesselte Hr. Kleber durch Wärme des Vortrags und Entfaltung seiner reichen Stimmmittel das gesammte Auditorium; fast mit kirchlicher Andacht lauschte es dem Gesange, welcher sich, wie ein inniges Gebet, aus dem Grunde einer tiefbewegten Seele loszulösen schien. Lebhafter Beifall wurde verdientermaassen beiden Herren Solisten für ihre vortrefflichen Leistungen zu Theil.

Das Orchester hatte zu Anfang des Concerts bei Wiederholung der seit früher, im 4. Abonnementconcerte, recht gut zur Ausführung gelangten Symphonie in C dur von Haydn leider mit einer Art von Indisposition zu kämpfen, erholte sich aber zusehends und spielte sich bald in die rechte animirte Stimmung ein, sodass der letzte Satz der Symphonie flott von Statten ging. So gerieth schliesslich das Concertstück für Orchester von Alfred Volkland in brillanter Weise. War uns auch bekannt, dass Hr. A. Volkland seit dem Jahr 1875 in Basel als Capellmeister fungirt, wo er sich um die Hebung der Kunst grosse Verdienste erworben, so waren uns Instrumentalwerke von ihm bisher ganz fremd geblieben, zumal da sie, wie auch die oben genannte Composition, als Manuscripte einer weiteren Verbreitung durch den Druck noch entgegensehen. Hinter dem nichtssagenden Titel, welcher zu sehr irrigen Vermuthungen Anlass gab, trat ein Werk zu Tage, das wir mit dem lebhaftesten Interesse zu begrüssen alle Ursache hatten. Es ist eine symphonische Dichtung in zwei Sätzen, einem Adagio in F moll und einem folgenden Allegro in F dur, ein echtes Stimmungsbild, welches in Gegenüberstellung der widerstreitenden Formen von Ernst und Humor besteht und dem Talente des Componisten Gelegenheit gab, eine reiche Gedankenfülle in anmuthsvoller Form auszusprechen. Die Motive sind obenso klar als eindringlich, sie zeugen ebenso von Erfindungsgabe als sie, gut verarbeitet und wirkungsvoll instrumentirt, Fleiss und Beherrschung des technischen Apparates bekunden, und wir können nur unser aufrichtigstes Bedauern aussprechen, den Compositionen des Hrn. Volkland nicht häufiger in unseren Concerten zu begegnen.

Das Concert am 15. März schloss in wohlthuendster Weise die Saison ab, von der wir behaupten dürfen, dass sie, ohne eine eigentliche Concertfluth über uns ergossen zu haben, nicht minder reich an Genüssen war, als die frühere, über welche wir in den Spalten dieser geschätzten Fachzeitung Bericht zu erstatten Gelegenheit hatten. Möge es uns später vergönnt sein, in der Entwickelung der musikalischen Verhältnisse Zürichs weitere Fortschritte verzeichnen zu dürfen!

Wilhelm Spiegel.

Berichte.

Erfurt. In unserem letzten Bericht gedachten wir des neuen Concertunternehmens des Hrn. Musikdirector Mertel und gaben auch Nachricht über das erste Concert desselben. Heute haben wir über die beiden übrigen Concerte dieses Unternehmens zu berichten, welche am 15. März und 5. April gegeben wurden. Im ersten derselben wurden gespielt: Symphonie in C dur von Schumann, D moll-Serenade für Streicherchester von Volkmann, Beides Novitäten für Erfurt, und 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven; das Programm des letzten enthielt: Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart, Slavische Tänze (2 Serie) von Dvořak und Frithjof-Symphonie von H. Hofmann, die beiden letzten Nummern ebenfalls Novitäten. Volkmann's-Serenade, Hofmann's Symphonie und auch das Original der Dvořak'schen Tänze, der Orchesterstatz derselben, waren uns überhaupt neu und haben uns ausserordentlich gefallen. Volkmann gibt uns in seiner Serenade ein Stück ungarischer Musik; dieselbe besteht in einer Reihe von kleinen Tonbildern, die bald schwärmerisch und melancholisch, bald keck und lustig, bald sehnsüchtig, Alles in roizender Abwechselung, erklingen. Hofmann hat es verstanden, in seine Symphonie einzelne Scenen aus der Frithjof-Sage in musikalischer Weise prächtig zu illustriren. Der feurige Charakter des Heldenjünglings, die wonniglich traute Jungfrau Ingeborg, ihre herzinnige Liebe zu einander, die Klage der Letzteren, als sie ihren Frithjof auf wildbewegtem Meere von sich ziehen sieht, die Lichtgestalten der Elfen, die plumpen, ungeheuerlichen Riesen und vieles Andere ist zum Theil durch musikalische Malerei, wie sie sich in feinsinnig gewählter Instrumentation kundgibt, mehr noch aber durch melodischen und harmonischen Inhalt der einzelnen Symphoniesätze ganz prächtig wiedergegeben. Auch die Erfindung ist originell, wenngleich sich nicht verkennen lässt, dass Hofmann in dem Streben, sich die Errungenschaften der Neuzeit auf dem Gebiete orchestraler Composition zu eigen zu machen, zuweilen noch Anklänge an andere Meister, z. B. Rich. Wagner, vernehmen lässt. Die im Clavierarrangement allbekannten Slavischen Tänze von Dvořak sind im Orchestercolorit durch ohne sinnlich effectvolle, raffinirt feine Instrumentation von solch zündender Wirkung, dass sie den Zuhörer förmlich elektrisiren. An dieser Wirkung hat natürlich auch ihr origineller, interessanter Inhalt sein gut Theil. Die Ausführung der Tänze ist furs Orchester ziemlich schwierig, ging aber ganz präcis von Statten. Dasselbe kann auch von allen übrigen oben genannten Orchesterstücken gesagt werden, besonders auch von der grosse Schwierigkeiten bietenden Symphonie von Schumann, und es gereicht dies unter den hierorts obwaltenden Orchesterverhältnissen den Musikern sowohl, wie deren Dirigenten zu besonderer Ehre. Die letztgenannte Symphonie als Novität begrüssen zu können, war uns eine grosse Freude, denn offenbar war es eine Vernachlässigung der Schumann'schen Muse, wenn bisher nur erst zwei seiner Symphonien, die in B dur und D moll, in unserem musikalischen Erfurt zur Aufführung gekommen waren. Jetzt bleibt nun blos die in E dur noch im Rückstand. Wir hoffen zuversichtlich, dass Hr. Musikdirector Mertel sein Concertunternehmen, das ihm den reichlichsten Beifall unseres musiksinnigen Publicums eingebracht hat, im nächsten Winter wieder aufnehmen und dadurch Gelegenheit finden wird, erwähnten Rückstand, sowie manches andere Rückständige zu beseitigen.

Der Erfurter Musikverein gab sein letztes Concert am 7. Mai und brachte in demselben statt des vorheissenen „Rauh der Sabinerinnen" von Viering drei kleinere Chorwerke: „Verhoissung" von Jadassohn, „Rheinmorgen" von A. Dietrich und „Frühlingsbotschaft" von Gade und daneben noch die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und Concertouverture von J. Brandts. Auch die Concertarie von Mendelssohn, gesungen von Frl. Breidenstein. Referent war verhindert, das Concert zu besuchen, hat aber von glaubwürdiger und sachverständiger Seite gehört, dass das ganze Concert einen günstigen Verlauf genommen hat, dass die drei Chorwerke, besonders das von Gade, sehr gefallen haben und dass Frl. Breidenstein mit reichlichstem Beifall überschüttet worden ist.

Ein Rückblick auf die abgelaufene Saison zeigt uns, dass in den sieben Concerten des Musikvereins folgende grössere Werke zur Aufführung kamen: 1) Symphonien, je eine von Haydn (Or-

Digitized by Google

ford), Beethoven (Ddur) und Mozart (Ddur) und 2) die Orchester-Humoreske „Don Quixote“ von Rubinstein. 3) Ouverturen von Beethoven („Egmont“ und „Fidelio“), Gade („Im Hochlaud“), Cherubini („Faniska“), Gluck („Iphigenie“) und Rietz (Concertouverture). 4) Concerte für Pianoforte in Es von Beethoven, für Violine von Mendelssohn und Gernsheim und für Violoncell von Klengel. 5) Chorwerke von Brahms („Schicksalslied“), Mendelssohn („Walpurgisnacht“ und „Loreley“), Bruch („Schön Ellen“), Jadassohn („Verbeissung“), Hiller („Nibelungen“) und Gade („Elfenlingsbotschaft“). Wir vermissen unter diesen Werken solche von grösserem Umfang und hoher Bedeutung, und zwar gilt das am meisten von den Orchesterwerken; wir sind dafür aber reichlich entschädigt durch das, was in den drei Orchestercoucerten des Hrn. Musikdirector Mertel geboten wurde, und können uns darum vollkommen zufrieden geben.

Auch ein Spätling erschien noch am 13. Mai, ein Concert des Hrn. Bilse aus Berlin. Sein wundervolles Orchester hat uns wahrhaft entzückt, selten hört man z. B. einen so edlen Ton der Blechinstrumente, auch ist die Direction eine vorzügliche und darum auch die Ausführung der Werke, aber das Programm war uns wenig zu Sinn, weil es grossen Mangel an Originalwerken für Orchester enthielt. Eine Symphonie fehlte ganz, von Ouverturen wurde die 3. zu „Leonore“ von Beethoven und die zu „Tannhäuser“ von Wagner gegeben, Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ von Wagner begrüssten wir mit grosser Freude, im Uebrigen gab es nur Arrangements und Soli für Violine, Violoncell und Piston, in denen sich die Herren Kreuma, Hekking und Türpe rühmlichst hervorthaten. Eg.

St. Petersburg, Mai 1881. Eine Woche nach Ostern erfolgte die Erlaubniss, Concerte zu veranstalten, was nach dem 1. März untersagt war; da aber sämmtliche Theater geschlossen bleiben, wie man sagt, bis zum Herbst, so waren alle Concertgeber auf die kleineren Säle unserer Stadt angewiesen; selbstverständlich standen alle Künstler von Bedeutung davon ab, Concerte zu geben, und kamen nur solche zu Stande, welche musikalisch und künstlerisch wenig Interessantes boten. Als einzige Ausnahme davon kann die Aufführung von „Paradies und Peri“ von R. Schumann am 2./14. Mai in dem hübschen Saale der St. Petri-Schule geltend, welche unter Mitwirkung des St. Petri-Gesangvereins, der Damen Frau v. Haacke, Frls. O. Minkwitz und H. Straube und des Hrn. S. Oberg aus Stockholm unter der Leitung Hrn. Kapellmeister Louis Homilius zu Stande kam. Wenn diese Aufführung als Ausnahme bezeichnet werden kann, so ist es nur in dem Sinne zu verstehen, dass wir das interessante Werk von Schumann zu Gehör bekamen, denn die Aufführung selbst war eine höchst mangelhafte, mit Ausnahme des St. Petri-Gesangvereins, welcher sehr präcis und gut sang, freilich ohne irgend eine feine Nuancirung und besonders fast ganz ohne Piano. Die Stimme der Frau v. Haacke ist lange nicht unreichend, und alle Ensemblestellen gingen verloren, auch konnte sie das zweigestrichene C am Ende gar nicht erreichen und begnügte sich statt dessen A zu singen. Lag dieser Umstand in der Schwäche und dem ungenügenden Umfang ihrer Stimme, so wüsste ich gar keinen Grund, um die Sängerin zu entschuldigen, dass sie gleich am Anfang in ihrem Solo „Wie glücklich sie wandeln, die seligen Geister“ (?/4 keine richtige Achtelnote, sondern immer nur Triolen sang; vielleicht verführte sie die Triolenbegleitung dazu? Frl. Minkwitz sang wie immer sentimental, wie immer viel zu langsam und ohne jede Spur von innigem Gefühl. Von Hrn. Oberg kann nur bemerkt werden, dass es eine wahre Folter war, ihn anzuhören; da er aber sich durch Unwohlsein entschuldigen liess, so will ich seine total misslungene Partie nicht weiter besprechen. Trotz dieser Mängel hätte sich die Aufführung besser gestaltet, wenn das ganze Werk besser einstudirt gewesen wäre. Leider war das nicht der Fall: der Chor fiel am Anfang zu spät ein, das Orchester ging ein paar Mal auseinander, von einem Ineinandergreifen der richtigen Tempi und irgend einer Nuancirung schon gar nicht zu sprechen. Ich erinnere mich schon lange keiner so mangelhaften Aufführung und keiner so unsicheren Leitung, wie der des Hrn. Prof. Homilius. Sämmtlichen drei mitwirkenden Damen wurden Geschenke und Bouquets überreicht; Hr. Prof. Homilius bekam einen grossen Lorbeerkranz mit der römischen Ziffer X und ein silbernes Service. Wahrscheinlich waren es Geschenke des St. Petri-Gesangvereins, denn das Publicum verhielt sich sehr kühl und war froh, als es die Möglichkeit bekam, den drückend heissen Saal zu verlassen.

Concertumschau.

Basel. 4. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst: H-moll-Clavierson. zu vier Händen v. E. Reznicek (HH. Huber u. Frank), Variat. für ein Originalthema f. zwei Claviere v. H. v. Herzogenberg (HH. Huber u. Frank), Lieder „Heimweh“ u. Tambourliedchen v. Brahms, „Verwandelt“ v. Th. Kirchner, Herbstlied v. A. Walter u. „Ich habe mein Feinliebchen“ u. „Der Frühling und der Sonnenschein“ v. G. Henschel (Frau Walter-Strauss).

Frankfurt a. O. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. P. Blumenthal unt. Mitwirk. des Frl. Marg. Rosenow a. Berlin u. A. m. am 11. Mai: Chöre v. S. Bach („Herr, zu dir will ich mich halten“) u. A., Soli f. Org. v. S. Bach (Trael. u. Fuge in Dmoll), Liszt (Adagio), Volckmar (Trio andante)u. Raff (Introd. u. Fuge in Emoll) u. f. Ges. v. O. Dienel (Arie „Behüt uns heut“) u. A.

Herford. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Janssen a. Minden u. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Konnebürger a. Berlin, des Frl. Feye a. Cassel u. des Hrn. Hauptstein a. Berlin am 29. Mai.

Magdeburg. Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikver.: 1. Conc. (am 9. Juni, Abends) unt. Leit. des Hrn. Rebling u. Mitwirk. des Rebling'schen Kirchengesangver. u. einer aus Mitgliedern der Magdeburger Theaterorch. u. der Capellen des 26. u. 66. Inf.-Reg. zusammengeses. Cap.: Symph. f. Orch. u. Org. v. C. Aug. Fischer (Org.: Hr. O. Türke a. Zwickau), Ungar. Krönungsmesse f. Soloquart. (Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frl. Ag. Brünnicke a. Hildesh., Hr. Em. Götze a. Dresden u. Hr. Schwarz), Chor, Orch. u. Org. v. F. Liszt, Bdur-Concertsatz f. Org. (der Comp.) u. Orch. v. Th. Forchhammer, 3. Theil a. „Bonifacius“, Orator. f. Solostimmen (HH. Hill, Ad. Kleber a. Zürich u. Götze u. Frau Otto-Alvsleben), Chor u. Orch. v. W. F. G. Nicolai. — 2. Conc. (am 10. Juni, Abends) unt. Leit. des Hrn. Nikisch a. Leipzig u. Mitwirk. der verstärkten Theatercap. v. ebendaher: Eine Faust-Ouverture v. R. Wagner, Amoll-Clavierconc. v. Edv. Grieg (Frl. Marg. Herr a. Dresden), Lieder „Du schaust mich an“, „Wächsen mir Flügel“ u. „Du rothe Rose auf grüner Haid“ v. O. Lessmann (Frl. M. Kolb), „Burns“-Cant. f. Soli, Chor u. Orch. v. A. C. Mackenzie, Bergsymph. v. F. Liszt, „Gegen den Strom“, Symph. v. J. Huber, Lieder „Wieder möcht ich dir begegnen“, „Ich ging hinaus“ u. „Du meiner Seele schönster Traum“ v. E. Lassen (Frl. O. Riegler a. Leipzig), Cdur-Conc. f. Viola alta v. H. Ritter (der Comp.), Scene a. „Lenore“ v. Macfarren, 2. Satz (f. unter Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. des Frl. Riegler u. des Hrn. Lederer a. Leipzig), „Der Rattenfänger von Hameln“, symphon. Dichtung v. P. Geistler. — 3. Conc. (am 11. Juni, Mittags): Fdur-Toccata f. Org. v. S. Bach (Hr. Em. Degenhardt a. Cassel), Andante f. Viol. v. G. Tartini (Hr. F. Schmidt), Arie „Es steht ein freundlich Morgenroth“ v. G. F. Händel (Frau H. Brandt-Scheuerlein), Passacaglia f. Org. v. G. Ad. Brandt (der Comp.), Adagio a. dem 2. Violoncellconc. v. C. Schröder (Hr. A. Schröder aus Leipzig), Gesänge „Lilien und Rosen“ u. „Ich bleibe treu den Todten“ f. drei Frauenstimmen v. M. E. Bach (Frls. E. Goss, Beck u. Brünicke), Orgelson. Op. 23 v. A. G. Ritter (Hr. C. Armbrust a. Hamburg), Cis moll-Adagio f. Viol. v. Albert Becker (Hr. Schradieck a. Leipzig), gemischt. Gesänge „Palmsonntag“ und „Pfingsten“ v. Al. Winterberger (Frau Brandt-Scheuerlein), Orgelsonate Op. 27 v. Rud. Palme (der Comp.). — 4. Conc. (am 11. Juni, Abends) unt. Leit. des Hrn. Nikisch u. Mitwirkung der verstärkten Theatercap. a. Leipsig: „Antar“, 2. Symphonie von N. Rimsky-Korsakow, 2. Clavierconc. v. X. Scharwenka (der Comp.), Gesänge „Die Vätergrüft“, „Wieder möcht ich dir begegnen“ u. „In Liebeslust“ v. F. Liszt (Hr. A. Senff u. Publicum a. Berlin), 4. u. 2. Satz a. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, Lieder „Gewitternacht“, „Frühlingsgedränge“, „Anfdem Meere“ u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ v. R. Franz (Hr. Senff v. Pilsach), „Todtentanz“ f. Clav. (frl. M. Remmert a. Weimar) u. Orch. v. F. Liszt, Kaiser-Marsch v. R. Wagner. — 5. Concert (am 12. Juni, Mittags): „Aus meinem Leben“, Streichquartett v. B. Smetana (HH. Schradieck, R. Bolland, J. Thümer u. Schröder a. Leipzig), Lieder „Komm, lasse sattein“ v. G. F. Kogel, „Tief im Gemüth“ v. P. Cornelius u. Altdeutscher Herbstreigen“ v. M. Bruch (Hr. Kleber), Clavierseli „Der heilige Franziscus von Paula, auf den Wogen schreitend“, Fisdur-Impromptu u. Scherzo u. Marsch in Dmoll v. F. Liszt (Hr. C. Pohlig a. Weimar), Gesangsduette „Es blühen die Blumen und Bäume“ v. Al. Hollaender, „Schottisch“ v. F. v. Holstein u. Volkslied v. F. Hinrichs (Frls. Gose u. Brünicke), Clavierquart. Op. 8 v. S. Noskowski (HH. Muck a. Zürich, Schradieck, Thümer u. Schröder).

Digitized by Google

New-York. Music Festival (Dr. Damrosch): 1. Concert (am 3 Mai, Abends): „Dettinger Te Deum“ v. Händel (Solisten: Frl. A. L. Cary u. HH. 1. Campanini u. M. W. Whitney), „Der Thurmbau zu Babel“ v. Rubinstein (Solisten: HH. Campanini, Whitney u. F. Remmertz). — 2. Conc. (am 4. Mai, Nachmitt.): „Olympia“-Ouvert. v. Spontini, Duett a. „Julius Cäsar“ v. Händel (Frau Et. Gerster u. Frl. Cary), 5. Symph. v. Beethoven, Siegmund's Liebesgesang (Hr. Campanini) u. Walkürenritt a. der „Walküre“ v. Wagner, „La Captive“ v. Berlioz (Frl. Cary), Arie aus dem „Nordstern“ v. Meyerbeer (Frau Gerster), 2. Ungar. Rhaps. von Liszt. — 3. Conc. (am 5. Mai, Abends): Festival-Ouverture von L. Damrosch, Requiem v. Berlioz (Tenorsolo: Hr. Campanini), Kaiser-Marsch v. Wagner. — 4. Conc. (am 5. Mai, Nachmitt.): Cmoll-Concertpiéce f. Org. v. L. Thiele (Hr. S. P. Warren), „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen“ v. Weber (Hr. Campanini), Volksgesang a. der Nord. Suite Op. 22 v. A. Hamerik, Scherzo a. der 2. Symphonie von F. L. Ritter, Arie „Sweet bird that shun'st the noise of folly“ v. Händel (Frau Gerster), „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Sept. a. „Tannhäuser“ v. Wagner (HH. Campanini, A. L. King, Th. J. Toedt, Remmertz, Ad. Sohst, A. E. Stoddard u. M. Heinrich), zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. J. Brahms, Rec. u. Arie a. „Norma“ v. Bellini (Frau Gerster), Rakoczy-Marsch v. Berlioz. — 5. Conc. (am 6. Mai, Abends): „Der Messias“ von Händel (Solisten: Frau Gerster, Frl. Cary u. HH. Conrad u. M. Whitney). — 6. Conc. (am 7. Mai, Nachmitt.): Fdur-Toccata für Orch. v. Bach-Esser, „Alla Trinità“ f. Chor v. Unknown-Damrosch, Chor der Houris aus „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann, Arie „Ocean, du Ungeheuer“ v. Weber (Frl. I. Brown), Ballszene a. „Romeo und Julia“ v. C. de Boïeldieu, Arie a. „Iphigenie“ v. Gluck (Frl. Cary), Fragmente a. der Manzoni-Messe v. Verdi u. „Rienzi“ v. Wagner (Solisten: Frau Gerster, Frl. Cary u. HH. Campanini u. Stoddard), Militärmarsch f. Orch. v. Schubert-Damrosch, Arie a. der „Zauberflöte“ v. Mozart (Frau Gerster), „Les Préludes“ v. Liszt. — 7. Conc. (am 7. Mai, Abends): Fragmente a. den „Meistersingern“ v. Wagner (Solisten: Frau Gerster, Frl. Cary u. HH. Campanini, Toedt u. Stoddard), 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: die soeben Genannten ausser Hrn. Toedt).

Paris. 2. Orgelconc. v. Hrn. Alexandre Guilmant im Trocadéro-Palast mit Werken f. Org. u. Orch. v. Händel (5. Conc. in Fdur), Bach (Sinfonia a. der 35. Cant.), f. Org. allein v. Frohberger (Phant. über Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La), A. Guilmant, Th. Kullak u. S. S. Weesley, f. Viol. m. Orch. v. F. Laub (Polonaise, vorgetr. v. Frl. Tarallo), f. Oboe m. Orch. v. Händel (Concert, vorgetr. v. Hrn. Gillet) u. f. Ges. v. Méhul (Arie aus „Stratonice“), v. Gluck (Arie a. „Iphigenie en Tauride“, ges. von Hrn. Moulierat), v. J. S. Bach (Arie a. der 106. Cantate, ges. v. Frau Storm), v. L. Leo (Arie a. „Olimpiade“, ges. v. Frau Risarelli) u. v. Curschmann (Terzett „Ti prego, o madre pia“, ges. v. den Damen Risarelli u. Storm u. Hrn. Moulierat). — Wohlthätigkeitsconc. im Saale Erard am 9. Mai: Brnchstücke a. dem Dmoll-Quint. v. Hummel (HH. Planté, Léfort, Berthelier, Loeb und de Bailly), Scherzo a. dem Claviertrio Op. 8 v. Brahms (HH. Planté, Lefort u. Loeb), Clavierconc. des Hrn. F. Planté m. Werken v. Schumann (Op. 23 u. 32), Chopin, Rubinstein, Raff (a. Op. 125), Brahms (Ungar. Tanz), Mendelssohn, Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie), Gesangsvorträge der Frau Generalin Bataille.

Saarbrücken. Conc. der Pianistin Frl. A. de Grec: Hmoll-Symph. v. Schubert, Serenade f. Streichorch. (welche?) v. Volkmann, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Soli f. Clav. (u. A. 3. Conc. v. Beethoven u. Ballade v. Reinecke) u. f. Ges. (u. A. „Abendreihn“ v. Reinecke).

Solothurn. Concert des Caecilien-Ver. (Schmidt) zur Feier seines 50jährigen Jubiläums am 25. Mai m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Waffler a. Basel u. Burgmeier a. Aarau.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper gastirte auf Engagement eine Schülerin der Frau Marchesi in Wien, Frl. Kraus, eine hübsch begnadigte Anfängerin, die aber wegen ihres Tremulirens, mit welchem sie ihre Lehrerin und ihr österreichisches Vaterland verrieth, sich als unmöglich für den hiesigen Geschmack erwies. Eine andere Gastin, Frl. Slach aus Breslau, welche als Agathe ihre Antrittsvisite machte, ist zwar dieser Bühn Angewohnheit ledig, liess dafür aber eine gewisse Leere in der Empfindung bemerkbar werden. Hiesige Blätter bringen die Mittheilung, dass Hr. v. Hülsen Ihre Frau Sachse-Hofmeister, welche bekanntlich unserer Hofoper schon einmal angehörte, wieder für dieselbe gewonnen habe, und zwar von Mitte n. J. ab. Sollte man aber wirklich diese stattliche Sängerin in Leipzig so schnell ziehen lassen? Entschiedenes Glück mit den Gästen hat das Kroll-Theater. Neuerdings traten daselbst Frau Schuch-Proska aus Dresden und Ihre Frau Reicher-Kindermann vor das Berliner Publicum. Die Dresdener Kammersängerin, welche man vorher noch nie hier gehört hatte, introducirte sich mit grossem Glück in der Partie der Rossini'schen Rosine; ihr graziöses, lebendiges Spiel und eine virtuos ausgebildete Coloratur nahmen in erster Linie für sie ein, die Stimme klingt leider schon etwas strapazirt und nur in der höchsten Lage jugendlich-voll. Das Auftreten der Frau Reicher-Kindermann als Fidelio bestätigte deren Ruf als eine der eminentesten Repräsentantinnen dieser Rolle. Das Auditorium war begeistert und machte diesem Gefühl in ungewöhnlich Hervorrufen der genialen Darstellerin, zu denen sich am Schluss des Werkes sogar ein Orchestertusch gesellte, Luft. Hinter dieser augenblicklichen Anerkennung der Künstlerin bleiben auch die Aousserungen der Presse nicht zurück. So schreibt z. B. das „Deutsche Tagebl.“, dass Frau Reicher-Kindermann in ihrem Fidelio eine „gesammen gute Leistung“ geschaffen habe, deren Eindruck „überwältigend“ gewesen sei, die „Norddeutsche Allgem. Ztg.“ bezeichnet die Gastin als die „bedeutendste dramatische Sängerin“, der man je an dieser Stelle begegnet sei, und die „Voss. Ztg.“ meint, dass die Leipziger Künstlerin als Fidelio „auf der heutigen deutschen Bühne vielleicht nicht ihres Gleichen“ finde. — **Mannheim.** An Stelle der Frau Auer, welcher eine jahrelange verdienstliche Thatigkeit nachgerühmt werden kann, ist Frl. Ida Traut aus Königsberg i. Pr., eine sich erst noch zu bewähren habende junge Kraft, engagirt worden. — **Wiesbaden.** Illustre Solisten führte das Curhausconcert am 1. d. Mts. vor: Frl. Marianne Brandt aus Berlin, Frl. Vera Timanoff, die schnellfingerige russische Pianistin, und den Dresdener Baritonriesen Hrn. Bulss. Am tiefsten mit ihrer Kunst wirkte Frl. Brandt, wie überall, war auch hier ihr Gesang von packendstem Eindruck.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Juni. „Alta trinità beata“, Chor aus dem 15. Jahrh. „Richte mich, Gott“, Motette v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 12. Juni. „Der Herr ist mein Hirte“ v. Bortniansky. **Chemnitz.** St. Jacobkirche: 5. Juni. „Siehe, um Trost“ v. E. F. Richter. Pfingstcantate v. F. Hiller. 6. Juni. Baritonarie u. Chor „Stimmt ihn an, den Jubelchor“ a. „Judas Maccabäus“ v. Händel. St. Johanniskirche: 5. Juni. „Schaffe in mir, Gott“ v. Engel. 6. Juni. „Dich, Geist Gottes, bet ich an“ v. Kunze. St. Paulikirche: 5. Juni. „Komm, heilger Geist“ v. M. Hauptmann. 6. Juni. Psalm 103 v. Fesca. Schlosskirche: 5. Juni. „Lobet den Herrn, alle Heiden“ v. Rohde.

Dresden. Annenkirche: 5. Juni. „Veni, creator spiritus“ v. Edm. Kretschmer. „Schaffe in mir, Gott“ v. Ed. Kühnast. Pfingsthymne v. V. Schnrig. 6. Juni. „Der heilig Geist vom Himmel kam“ v. O. Zehrfeld. „Schaffe in mir, Gott“ v. Ed. Kühnast. Kreuzkirche: 4. Juni. Orgelvorspiel. Psalm 138 v. E. Leonhard. „Domine Domine noster“ v. Schubert. 5. Juni. „Ewiges Feuer“, Cant. v. S. Bach. Hof- u. Sophienkirche: 5. Juni. Motette von Bortnianski. „Domine, Domine noster“ v. Schubert. 6. Juni. Motette v. Schletterer. Johanneskirche: 1. Mai. „Lasset die Kindlein“ v. Conr. Bocker. 8. Mai. „Jauchzet dem Herrn“ v. Mendelssohn. 15. Mai. „Wach auf, mein Herz“ v. F. Hiller. 26. Mai. „Laudate“ v. C. v. Behr. 29. Mai. „Komm, heilger Geist“ von M. Hauptmann. 5. Juni. Pfingstcantate v. Leonhard. 6. Juni. „Geist der Wahrheit“ v. V. Schurig. Frauenkirche: 6. Juni. „O ewiges Feuer“. Cant. v. S. Bach. Betsaal in Löbtau. 5. Juni. Pfingstlied v. M. Hauptmann. 6. Juni. „Grosser Gott“ v. Haydn. Kirche zu Neustadt: 5. Juni. Pfingstcantate v. A. Bergt.

Hildesheim. Andreaskirche: 26. Mai. „Du Hirte Israels“ v. D. Bortnianszky. 5. Juni. „Herr, deine Güte“ v. E. Grell. 6. Juni. „Wie lieblich sind“ v. E. Grell.

Schneeberg. Seminarchor: 13. Febr. „Kommt, lasst uns anbeten“ v. Hauptmann. 27. März. Psalm 103 v. Hauptmann. Hmoll-Orgelfuge v. C. Piutti. 22. Mai. „Sei still dem Herrn“ v. Hauptmann. 1. Satz a. der Fisdur-Orgelson. v. Rheinberger.

Digitized by Google

Torgau. Stadtkirche: 5. Juni. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Engel. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. 6. Juni. „Te Deum" v. Löwe.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 1., 10. u. 29. Freischütz. 3. Fra Diavolo. 5. u. 21. Wilhelm Tell. 7. Der Barbier von Sevilla. 8. Oberon. 12. Die Meistersinger. 14. Don Juan. 15. u. 26. Thusnelda (Grammann). 17. Zar und Zimmermann. 19. Troubadour. 22. Margarethe. 24. Der Postillon von Lonjumeau. 28. Carmen. 31. Lohengrin.

München. K. Hoftheater: 1. Wilhelm Tell. 3. Weisse Dame. 5. Martha. 6. Waffenschmied. 8. Carmen. 10. Barbier von Sevilla. 12. Lucia von Lammermoor. 15. Hugenotten. 17. Troubadour. 20. u. 26. Rienzi. 22. Lohengrin. 24. Fidelio. 29. Der Prophet. 31. Joseph in Egypten.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 7. Der Blitz. 8. Lohengrin. 20. Alessandro Stradella. 22. Afrikanerin. 26. Mephistopheles (Boito). 29. u. 31. Schwarzer Domino.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Im Haag, 51. Conc. der „Toekomst".)

— —, „Carnaval romain". (London, 21. Saturday Conc.)

Brahms (J.), B dur-Streichsext. (Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)

— —, Claviertrio Op. 40. (London, Trioconc. der HH. Laistner u. Mahr am 21. April.)

— —, „Schicksalslied". (Rostock, Conc. des Concertvereins am 7. April.)

— —, Wechsellied zum Tanz, „Der Gang zum Liebchen" und „Neckereien" f. vier Solostimmen m. Clav. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Brauer (M.), Suite sérieuse f. Streichorchester. (Kaiserslautern, 4. Conc. des Caecilien-Ver.)

Bruch (M.), „Schön Ellen". (Goes, Conc. der Zangvereeniging am 4. Mai.)

— —, „Die Flucht nach Egypten" u. „Morgenstunde". (Schwerin, Aufführ. des Musikal. Ver. am 9. Mai.)

— —, „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle. München, 3. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)

David (Fél.), „Die Wüste". (Neuburg a. d. D., Wohlthätigkeitsconc. am 6. April. München, 3. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 7. Mai.)

Dvořák (A.), Streichsext. Op. 48. (Bamberg, 48. Musikabend des Musikal. Ver.)

— —, G moll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 7. Mai.)

Gade (N. W.), „Die Kreuzfahrer". (Landau, 6. Conc. des Musikvereins.)

Goetz (H.), Clavertrio Op. 1. (Lüneburg, 3. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)

Goldmark (C.), Claviertrio. (London, Trioconc. der HH. Laistner u. Mahr am 21. April.)

Grieg (E.), A moll-Clavierconc. (Dessau, Conc. der Hofcap. am 6. Mai.)

Hartmann (Em.), Es dur-Symphonie. (Copenhagen, Casino am 30. April.)

Herbeck (J.), „Landsknecht" f. Männerchor u. Orch. (Laibach, Festconc. der Philharm. Gesellschaft am 10. Mai.)

Hiller (F.), „Loreley" f. Soli, Chor u. Clav. (Bamberg, 48. Musikabend des Musikal. Ver.)

Hofmann (H.), Claviertrio. (Magdeburg, Tonkünstlerverein am 30. März.)

Hornemann (C. F. E.), Ouvert. hér. (Copenhagen, Casino am 30. April.)

Jadassohn (S.), „Verbeissung", Concertstück f. gem. Chor und Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 7. Mai.)

Kiel (F.), Clavierqnint. Op. 75. (Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)

Klughardt (A.), D dur-Symph. (Dessau, Conc. der Hofcap. am 6. Mai.)

Krause (E.), D moll-Claviertrio. (Lüneburg, 4. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)

Láska (G.), „Lenzeslust" f. vier Solostimmen, gem. Chor u. Clav. (Schwerin, Aufführ. des Musikal. Ver. am 9. Mai.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Im Haag, 51. Conc. der „Toekomst".)

Macfarren (W.), Ouverture zu „Hero und Leander". (London, 21. Saturday Conc.)

Raff (J.), Chacoune f. zwei Claviere. (London, Trioconc. der HH. Laistner u. Mahr am 21. April.)

Rheinberger (J.), Clavierquint. Op. 114. (München, 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)

Rubinstein (A.), Clavierquart. Op. 66. (Prag, 2. Oeffentl. Production des Kammermusikver.)

— —, Streichquart. Op. 17, No. 3. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)

— —, Claviertrio Op. 52. (Cassel, 6. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)

— —, Clav.-Violinson. Op. 19. (Graz, Conc. v. Frau Toni Raab u. Hrn. Rossi.)

— —, Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Davos, 4. Abonn.-Conc. des Ehepaares Radecki.)

— —, Requiem für Mignon. (Cöln a. Rh., Musikabend des Städt. Gesangver. am 27. April.)

Rudorff (E.), Orch.-Variat. Op. 24. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Saint-Saëns (C.), Variat. f. zwei Clavjere über ein Thema von Beethoven. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 7. Mai.)

Smetana (B.), „Aus meinem Leben", Streichquartett. (Ebendaselbst.)

Thierfelder (A.), „Zlatarog" f. Chor, Soli u. Clav. (Leipzig, Aufführ. durch den „Orpheus" am 15. Mai.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Im Haag, 51. Conc. der „Toekomst". Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

— —, Kaiser-Marsch. (Laibach, Festconc. der Philharm. Gesellschaft am 10. Mai.)

Willemsen (H.), „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. (Bingen, Conc. des Caecilien-Ver. am 1. Mai.)

Wilm (N. v.), Claviersuite zu vier Händen. (Schwerin, Aufführ. des Musikal. Ver. am 9. Mai.)

Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Soli, Chor u. Orchester. (Wernigerode, Conc. des Lehrer-Ges.-Ver. am 7. Mai.)

Journalschau.

Caecilia No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 23. Berichte (u. A. Einer üb. das Schles. Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

— — No. 24. Besprech. über die 2. Symph. v. O. Moricke, Op. 26. — H. Vieuxtemps. †. — Ein Amerikaner über Militärorchester. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 6. Geschichte des Knabengesanges beim Gottesdienste. — Das neue Gesangbuch für die Erzdiöcese Cöln. — Vereinsnachrichten. — Festberichte. — Litterarisches. — Verschiedenes.

La Renaissance musicale (Paris) No. 14. L'enseignement du chant dans les Ecoles primaires. Von Ed. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 27. Chanteurs et cantatrices d'autrefois. Von E. M. de Lyden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen v. F. Witt. XX. Die Missa in honorem v. Mich. Haydn. — Lesefrüchte aus den Gesammelten Werken von H. Berlioz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarische Anzeigen.

Musik-Welt No. 34. Offenbach und die Parodie. Von G. Doempke. — H. Vieuxtemps. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Besprechungen üb. Compositionen v. J. L. Nicodé (Op. 4, 11, 18, 19 u. 20), B. Godard (Op. 28), R. Kleinmichel (Op. 48), R. Papperitz (Op. 15), J. Rheinberger (Op. 118) u. A. u. über div. Bearbeitungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Besprech. üb. W. Weissheimer's Fünf gestalten Sonette. — Berichte, Nachr ichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 58. Niederrheinische Musikfest (in Düsseldorf) hat den üblichen Verlauf gehabt und jenes Publicum, dem es nie nach Neuem gelüstet, entsprechend befriedigt. — Im Gegensatz zu seinem Programm stand, wie gewöhnlich, die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins, d. J. in Magdeburg. Hier gab es neue und neueste Kost in Hülle und Fülle, und wenn Manches davon auch nicht der ihm gewordenen Berücksichtigung für werth erachten, so hat diese der überwiegenden Anzahl interessanter Werke gegenüber nicht viel zu bedeuten. In der n. No. unseres Blts. werden wir ausführlicher über dieses Magdeburger Musikfest berichten.

* Das Leipziger k. Conservatorium der Musik ist, wie wir soeben vernehmen, nicht Staatsanstalt geworden, sondern wird, nachdem Hr. Dr. Günther die k. Bestätigung als Director des Instituts erhalten hat, den bisherigen Charakter beibehalten. Dass Vieles sich unter der neuen Direction ändern und bessern wird, nimmt man trotzdem an, denn Hr. Dr. Günther wird allgemein als ein Mann gerühmt, der nicht blos wärmstes Interesse zu seiner neuen Stellung mitbringe, sondern auch mit freiem Blick die bez. Verhältnisse anschaue.

* Die herzogl. Oper zu Gotha wurde am 7. d. Mts. mit „Diana von Solange" vom Herzog von Coburg ihrem Ende zugeführt. Dem anwesenden Publicum soll es doch eb der vollzogenen Thatsache — vorher mag Mancher noch auf eine unerwartete andere Lösung der Opernfrage gehofft haben! — einigermassen wehmüthig ums Herz gewesen sein.

* F. Lux in Mainz hat zwei Opern geschrieben. Die Eine, „Der Schmied von Ruhla", soll in n. Saison in Darmstadt und Mainz in Scene gehen, während man die Andere, „Käthchen von Heilbronn", in Dessau angenommen hat.

* In Wiesbaden fand Bizet's Oper „Carmen" bei ihrem ersten Erscheinen daselbst am 7. Juni zwar ein volles Haus, aber kein besonders befriedigtes Publicum.

* In Stockholm hat man zwar nicht, wie erst beabsichtigt war, Wagner's „Meistersinger", sondern die dreiactige „Rose der Karpathen" von Siegfried Salomon als Opernneuheit gebracht, doch ohne sonderliches Glück, an welchem fatalen Umstand Text wie Musik gleiche Schuld zu tragen scheinen.

* Einen neuerlichen Act der Hochherzigkeit des Hrn. Dr. Hans v. Bülow berichtet die „Musica sacra", indem sie mittheilt, dass der grosse Künstler der katholischen Kirche zu Meiningen nicht blos ein Geldgeschenk von 1000 ℳ gemacht, sondern derselben auch eine neue Orgel gestiftet habe.

* Franz Liszt hatte sich auch in Brüssel fast fürstlich zu nennender Ehren zu erfreuen. Dem greisen Meister wurde in einer Pause des ihm zu Ehren gegebenen und nur aus Liszt'schen Compositionen bestehenden Concertes eine Erinnerungsmedaille überreicht. Ein Banket vereinigte am Abend dieses Tages die Verehrer des Meisters um diesen.

* Der 77jährige Franz Lachner hat kürzlich seine neueste Orchestersuite fertig gestellt.

* Hr. Stadtmusikdirector Hache in Pegau, der vor nicht langer Zeit sein fünfzigjähriges Jubiläum in dieser Stellung feierte, erhielt den s. Albrechtsorden verliehen.

* Franz Liszt ist zum Commandeur des belgischen Leopold-Ordens ernannt worden.

* Miss Emma Thursby hat von der Pariser Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte eine Ehrenmedaille erhalten zur Erinnerung an das Auftreten der Sängerin in den Concerten der genannten Gesellschaft am 3. und 7. April 1881.

Kritischer Anhang.

Wilh. Maria Puchler. Drei Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 25. Wien und Troppau, Buchholz & Diebel.

Heine's „Spätherbstnebel", Rückert's „Um Mitternacht" und Lenau's „Bitte" hat der durch manche hübsche Claviercomposition weiterhin bekannt gewordene, jüngst vereterbene Tonsetzer in stimmungsvolle Chorpiecen umgesetzt. Aus Heine's Gedicht ist ein die trübsinnige Poesie richtig darstellendes, harmonisch und thematisch interessantes, nur echt schwer auszuführendes Stück geworden, aus Rückert's „Um Mitternacht" ein den Worten angemessen dunkel gefärbter, rhythmisch etwas monotoner Chorsatz und aus Lenau's oft in Musik gesetzter „Bitte" eine zarte, sinnige Composition geworden. Alle drei Nummern sind nur den in der Intonation erfahrenen und fertigen Vereinen zugänglich.

—s—r.

Joh. Naret-Koning. Vier Lieder für Männerchor. Mannheim, Sohler & Doncker.

Männergesangvereine ernsterer Richtung werden sich nicht eingehend mit diesen süsslich und sentimental gefärbten, dazu schwerfällig und ungelenk im Harmonischen und in der Stimmenführung hergestellten Liedern beschäftigen.

—s—r.

Briefkasten.

G. Schr. in *M. in Th.* Unsere Concertumschau befindet sich nicht im Inseratentheil und werden durch dieselbe keine Insertionsgebühren verdient; dagegen behalten wir aber uns auch vor, die Programme nach unserem Gutdünken mehr oder weniger auszugsweise abzudrucken. So bemerken wir beispielsweise zu Ihrer Klage, dass wir Solopiècen zumeist nur dann namhaft machen, wenn sie neueren Datums sind, und dieses Verfahren dürften die meisten unserer Leser billigen. Statten Sie daher Ihre Programme auch in dieser Richtung anerkennenswerth aus und Sie werden mit uns zufriedener werden.

M. O. „Maccabäus" ist bei Fr. Kistner hier im Clavierauszug erschienen, Sie können sich daher das Vergnügen seiner näheren Bekanntschaft leisten.

M. E. Wir kennen den Verfasser der „Nibelungen"-Betrachtungen in den „Grenzboten" nicht, freuen uns aber, derartigen Ansichten in diesem Blatte, das früher gewöhnlich ganz anders schrieb, zu begegnen.

R. C. in *B.* Die Witzchen, die O. Blumenthal anlässlich der dortigen „Nibelungen"-Aufführungen in manchen Blättern machte und sicher noch machen wird, sind so faul, dass verständige Menschen auf die Seite treten, um von ihrem Geruch nicht belästigt zu werden.

W. L. R. in *D.* Von dem von Ihnen erwähnten bedeutenden Legat, das dem hies. k. Conservatorium seitens seines ohnlängst verstorbenen Mitbegründers und seitherigen Directors gemacht worden sei, weiss hier Niemand Etwas.

Anzeigen.

[266.] Wer liefert billigst nach Maass ein Violinen-Etui von bestem Jakarandaholz mit Decke aus steifem Leder? Offerten unter No. 100 durch die Exped. d. Blts.

[267.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:**

Moritz Vogel. Hundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte, Op. 33. Cplt. 5 M. Heft I., II. à 1 ℳ 50 ₰. Heft III., IV. à 2 ℳ.

Digitized by Google

Novität für Gesangvereine!

Soeben erschien in unserem Verlage:
[268.]

Requiem

(As dur)

für Soli, Chor und Orchester

von

Friedrich Kiel.

Op. 80.

Clavierauszug M. 6,00. netto. Solostimmen M. 3,00. Chorstimmen M. 6,00. Partitur und Orchesterstimmen unter der Presse.

Ed. Bote & G. Bock,

königliche Hof-Musikhandlung in Berlin.

Felix Stoll,

Musikalien- und Instrumentenhandlung,

Leipzig, Neumarkt 19,

empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten aller Art und stellt den höchsten Rabatt.
[269.] *Kataloge gratis und franco.*

[270.] Eine Doppel-Pedal-Harfe a. London sof. f. 300 M. zu verkaufen. Bad Creuznach, Oranienstr. Aug. Göstl.

Orchesterpartituren

in guten, zumeist wie neu gehaltenen Exemplaren aus Privathand billig zu verkaufen:

[271.]

Brahms, Joh., Op. 56a. Variationen über ein Thema von Haydn für grosses Orchester, netto M. 9,—, für M. 4,50.

— — Op. 68. Symphonie (C moll) für grosses Orchester, netto M. 30,—, für M. 15,—.

Bruch, M., Op. 28. Symphonie in Es für gr. Orchester. M. 21,—, für M. 7,—.

Dvořák, Anton, Op. 44. Serenade (D moll) f. Blasinstrumente, Violoncell und Contrabass netto M. 9,—, für M. 4,50.

— — Op. 45. Slavische Rhapsodien für gr. Orchester. No. 1—3 à netto M. 15,—, für à M. 7,50.

Gernsheim, Friedr., Op. 32. Symphonie f. gr. Orchester. M. 24,—, für M. 8,—.

Heuberger, Rich., Op. 11. Variationen über ein Thema von Fr. Schubert f. Orchester. M. 6,—, für M. 2,—.

Raff, Joach, Op. 201. „In den Alpen". Symphonie No. 7. netto M. 13,50, für M. 6,50.

— — Op. 205. „Im Frühling". Symphonie f. gr. Orch. netto M. 20, —, für M. 10,—.

— — Op. 208. „Im Sommer". Symphonie f. gr. Orch. netto M. 20,—, für M. 10,—.

Reinecke, Carl, Op. 134. Symphonie (C moll) f. gr. Orch. M. 20,—, für M. 7,—.

Rheinberger, J., Ouverture zu „Demetrius". M. 5,—, für M. 1,75.

Schumann, Rob., Op. 128. Ouverture zu „Julius Cäsar". M. 6,—, für M. 2,—.

Spohr, L., Op. 86. „Die Weihe der Töne". Symphonie für gr. Orchester. M. 20,—, für M. 6,50.

Bestellungen sind unter der Chiffre A. A. No. 3 an die Exped. d. Blte. zu richten und werden unter Nachnahme des Betrags ausgeführt.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Jungbrunnen.

Sammlung von Kinderliedern.

Herausgegeben von **Carl Reinecke,**

Dirigent der Leipziger Gewandhauseoncerte und Lehrer am königl. Conservatorium der Musik in Leipzig.
[272.]

Schulausgabe, Stimmenheft. (58 Lieder.) 8. IV, 68 S. ℳ 1,—.

Digitized by Google

Neue Musikalien
im Verlage von L. HOFFARTH in Dresden.

[273.]

Becker, Reinhold, Op. 5. **Zwei Nachtigallenlieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Einzeln: No. 1. Hüte dich! 60 Pf. No. 2. „Das macht, es hat die Nachtigall". 80 Pf.

Döring, C. H., Op. 50. **Gebet zur Trauung** für gemischten Chor. (Text deutsch und englisch.) Partitur und Stimmen 1 M.

Dornheckter, Robert, Op. 19. **Serenade** für Streichinstrumente, Pianoforte (oder Harfe) und Harmonium (oder Orgel). Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 2 M.

Draeseke, Felix, Op. 16. **Weihestunden.** Sechs Gesänge (Schiffergruss — Im Mai — Im Späthherbst — Am Wege steht ein Christusbild — Das Gespräch — Treue) für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 3 M.

——— Op. 17. **Buch des Frohmuths.** Sechs heitere Gesänge (Abendreihn — Prinz Eugen, der edle Ritter — Ja, grüss Freund, mein Mädchen — Des Glockenthürmers Töchterlein — Es hat einmal ein Thor gesagt — Der grosse Krebs im Mohriner See) für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 4 M.

Kretschmer, Edm., Op. 3. **Frühlingslied** für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. 75 Pf.

——— Op. 8. **„Du bist wie eine stille Sternennacht!"** Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme. 75 Pf.

Miksch, Johannes, Elementar-Uebungen und Solfeggi. Mit hinzugefügter Pianofortebegleitung herausgegeben von **G. W. Teschner.** Ausgabe für Mezzo-Sopran 3 M. Ausgabe für Alt 3 M.

——— **Variationen** über eine Arietta von **G. Donizetti** („Questi capegli bruni") für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 60 Pf.

Schurig, Volkmar, Op. 10. **„Herr Gott, du bist unsere Zuflucht!"** Motette für gemischten Chor. (Text deutsch und englisch.) Partitur und Stimmen 1 M.

Ein Harfenspieler

[274.]

wird für die Monate Juli, August und September d. J. in das **Städtische Cur-Orchester zu Baden-Baden** gesucht.

Anmeldungen an das

Städtische Cur-Comité in Baden-Baden.

[275.] In meinem Verlage sind erschienen:

Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters

mit deutschem und englischem Text

in Musik gesetzt von

Joachim Raff. Op. 171.

No. 1. Im Kahn (On the water). Gedicht von Arnold Börner. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 20 ₰. Chorstimmen (à 25 ₰.) 1 ℳ. Orchesterstimmen 2 ℳ 50 ₰.

No. 2. Der Tanz (The dance). Gedicht von Paul Flemming. Partitur 4 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 80 ₰. Chorstimmen (à 25 ₰.) 1 ℳ. Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann).**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[276.]

Musiker-Biographien.

(Sammlung musikalischer Vorträge.)

Johann Sebastian Bach. Von Ph. Spitta . . . . ℳ 1
Wolfgang Amadeus Mozart. Von Emil Naumann. „ 1
Friedrich Chopin. Von A. Niggli . . . . . „ 1
Franz Schubert. Von A. Niggli . . . . . „ 1
Giovanni Battista Pergolese. Von H. M. Schletterer „ 1
Peter Cornelius. Von Herm. Kretzschmar . . . . „ 1
Johannes Brahms. Von Hermann Deiters . . . „ 2
Josefine Lang. Von H. A. Köstlin . . . . . „ 2

[277.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Hans Huber. **Drei Stücke** für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

Digitized by Google

In meinem Verlage erscheint demnächst: [278.]

„Iwein".

Oper in drei Acten.

Dichtung von Carl Niemann.

Musik

von

August Klughardt.

Op. 35.

Partitur, Clavierauszug mit Text etc. etc.

Leipzig, 1. Juni 1881. **E. W. Fritzsch.**

Für zwei Pianoforte (zwei Spieler)

erschienen im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig:

[279.]

Asantschewsky, M. v., Op. 12. Fest-Polonaise . . . ℳ 3. —.
Beethoven, Ludwig van, 6 Quartette bearbeitet von *Emil Mooz.*
Op. 95 (Fmoll). ℳ 6 —. Op. 131 (Cis moll). ℳ 8 —.
Op. 127 (Es dur). „ 8 —. Op. 132 (A moll). „ 8 —.
Op. 130 (B dur). „ 8 —. Op. 135 (F dur). „ 5 —.
Beethoven, Ludwig van, 8 Symphonien bearbeitet von *August Horn.*
No. 1. (C dur) Op. 21 . . . . . ℳ 5. 50.
No. 2. (D dur) Op. 36 . . . . . „ 8. —.
No. 3. (Es dur) Op. 55. (Eroica) . . . . . „ 11. —.
No. 4. (B dur) Op. 60 . . . . . „ 8. 25.
No. 5. (C moll) Op. 67 . . . . . „ 7. 75.
No. 6. (F dur) Op. 68. (Pastorale) . . . . . „ 10. —.
No. 7. (A dur) Op. 92 . . . . . „ 10. 50.
No. 8. (F dur) Op. 93 . . . . . „ 7. 50.
Chopin, Fr., Op. 46. Concert-Allegro bearbeitet von *Carl Mikuli.* ℳ 2. —.
Kalkbrenner, F., Op. 125. Grand Concerto (C dur) . . „ 6. 50.
— — Op. 128. Grand Duo . . . . . „ 3. 75.
— — Marche (G dur) . . . . . „ 1. —.
Löw, Josef, Op. 344. Ungarische Rhapsodie . . . . . „ 2. —.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 95. Ouvertüre zu „Ruy Blas" bearbeitet von *Leo Grill* . . . . . ℳ 3. —.
Moscheles, Ignaz, Op. 87b et **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Variations brillantes sur la Marche bohémienne tirée du Mélodrame: „Preciosa" de C. M. de Weber . . . . . ℳ 5. —.
Moscheles, Ignaz, Op. 92. Hommage à Händel. Grand Duo. ℳ 3. 75.
— — Op. 130. Symphonisch-heroischer Marsch über deutsche Volkslieder . . . . . ℳ 2. —.
— — Op. 138. Feuillet d'Album de Rossini. Thème original varié . . . . . ℳ 4. —.
Onslow, George, Op. 70. Quintetto pour Piano, Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse arrangé par *F. Mockwitz.* ℳ 8. 50.
Reinhold, Hugo, Op. 7. Suite für Pianoforte und Streichorchester, bearbeitet vom Componisten . . . . . ℳ 7. 50.
Satter, Gustav, Op. 67. Ouverture de Concert (C dur). ℳ 4. 25.
Schumann, Robert, Op. 52. Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester, eingerichtet von *Fr. Hermann* . . . . . ℳ 6. —.
— — Op. 66. Bilder aus Osten. Sechs Impromptus für Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von *Fr. Hermann.* Heft 1, 2. à ℳ 2. —.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[280.]

Wilhelm Freudenberg.

Idylle für kleines Orchester aus „Die Pfahlbauer". Oper. Partitur ℳ 1. 20. Stimmen ℳ 2. 25.
Ouvertüre für Orchester zu „Die Nebenbuhler". Oper. Partitur ℳ 5. 50. Stimmen ℳ 7. 75.
Tarantelle für Orchester aus derselben Oper. Partitur ℳ 5. —. Stimmen ℳ 11. 50.
Op. 28. Drei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen ℳ 2. 25.
1. „Dereinst, dereinst Gedanke mein". — 2. Trinken. „Die Erde schlürft den Regenguss". — 3. Feierabend. „Feierlich traurig".

Demnächst erscheint:
Op. 29. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Neueste Compositionen von

Ernst Friedrich Richter.

[281.]

Op. 51. **Lieder und Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 1 M. 80 Pf.
Op. 52. **Fünf geistliche Lieder** für Advent, Weihnachten, Pfingsten und Jahresschluss für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 4 M.
Op. 53. **Sechs geistliche Lieder und Gesänge** für vierstimmigen gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur u. Stimmen à 2 M. 50 Pf.
Op. 54. **Sieben** (weltliche) **Lieder** für gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 2 M. 50 Pf.
Op. 55. **Sieben** (weltliche) **Gesänge** für gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 2 M. 50 Pf.
Op. 56. **Der 68. Psalm:** „Singet Gott, lobsinget seinem Namen", für 2 Chöre a capella. Partitur 1 M. (Die acht Chorstimmen (à 25 Pf.) 2 M.
Op. 57. **Ecce quomodo moritur justus** („Siehe, wie der Gerechte muss leiden") für Chor und Orchester mit lateinischem und deutschem Text. Partitur n. M. 1,50. Clavierauszug M. 1,20. Chorstimmen (à 25 Pf.) 1 M. Orchesterstimmen M. 2,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[282.]

Aus

„Tristan und Isolde".

Handlung in drei Aufzügen

von

Richard Wagner.

Lyrische Stücke für eine Gesangstimme mit Pianoforte von

Eduard Lassen

eingerichtet.

No. 1. *Kurwenal's Spottlied.* 50 ₰. — No. 2. *Isolde's Erzählung an Brangäne.* ℳ 2,25. — No. 3. *Tristan's und Isolde's Liebesduett.* ℳ 1,—. — No. 4. *Tristan's Frage an Isolde.* 75 ₰. — No. 5. *Isolde's Antwort an Tristan.* 50 ₰. — No. 6. *Isolde's Verklärung.* ℳ 1,25.

Musikalische Bilder für Pianoforte zu zwei Händen von Joseph Rubinstein. No. 1. Liebesscene. ℳ 3,50. No. 2. Tristan's Tod. ℳ 3.—.
Tristan's Gesang „Wie sie selig lehr und milde". Uebertragung für das Pianoforte von H. Ehrlich. ℳ 1,25.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 23. Juni 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Breslau, Magdeburg und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Oldenburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

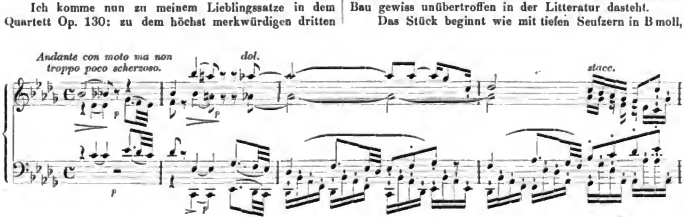
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

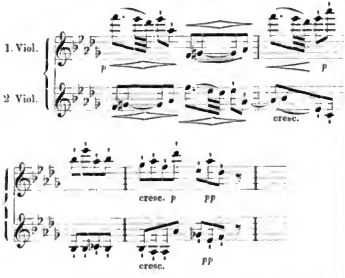
Ich komme nun zu meinem Lieblingssatze in dem Quartett Op. 130: zu dem höchst merkwürdigen dritten Stück (Schumann würde es „Intermezzo" überschrieben haben): Andante con moto in Desdur, welches durch seine echt humoristische Vereinigung gegensätzlicher Stimmungen (der heitersten und der sehnsüchtigsten!), wie durch den zarten, lüftigen und doch so meisterlich sicheren Bau gewiss unübertroffen in der Litteratur dasteht.

Das Stück beginnt wie mit tiefen Seufzern in Bmoll,



Digitized by Google

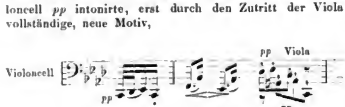
man erwartet einen Trauer- und Klagesatz, da hebt im 3. Takte, und zwar in der Viola (man wird zur deutlichen Einprägung der Figur hier gut thun, die Unterstimmen auf dem Clavier allein, mit beiden Händen zu spielen) ganz unvermuthet eine heitere, rhythmisch bestimmte Melodie an, von den staccirten Sechszehnteln des Violoncells markirt begleitet. Die Melodie wird von der Primgeige übernommen (2. Takt), dann erhebt sie sich in derselben Stimme um eine Octave, alternirt mit der zweiten Violine und führt endlich, in staccirte Achtel ausgehend (hierdurch veredelt und erkräftigt, in der Harmonisirung echt Beethoven'sch) zu einem ersten Abschlusse auf Des dur.



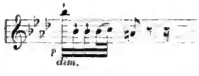
(Es genügt zur Beleuchtung der Stelle vollständig, wenn wir hier nur die wunderschön geführten beiden Geigen citiren, die Viola schliesst sich — ohne die Imitation der Primgeige im 1. Takt des Beispiels — der zweiten Violine an, das Violoncell accompagnirt in staccirten Sechszehnteln wie anfangs.)

Die drei letzten Achtel werden wie ein Echo vom Violoncell pizzicato aufgenommen und durch weiteres pizzicato: eine Stimme reizend der anderen folgend — nach As modulirt.

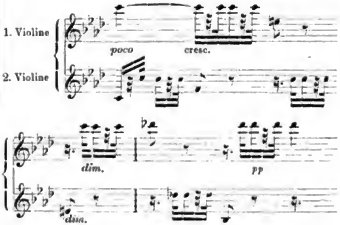
Die hier anknüpfende, stets cadenzirende Figur (über drei Takte verbreitet), das weiter — nach einem scheinbaren Abbruch auf Des — sofort wieder in As vom Violoncell *pp* intonirte, erst durch den Zutritt der Viola vollständige, neue Motiv,



welches sogleich die Primgeige imitirt, während sich die Unterstimmen kurz abgerissene Zweiunddreissigstel zuwerfen, dann aber die Viola einen förmlichen Wirbel von Zweiunddreissigstel-Sextolen ertönen lässt, das Violoncell aber auf die stereotypen staccirten Achtel des ersten Melodieschlusses zurückkommt: alles Dies ist tändelnd, scherzend, lieblich, lockend und im Grunde nur eine lose angereihte Fortsetzung der heiteren Anfangsmelodie, die Stimmung verändert sich gar nicht, der Meister scheint einmal heute so recht zum liebenswürdigen Spassmachen aufgelegt. Ein humoristisch erschreckender jäher Abbruch auf dem C-Dreiklang — als Dominante von F — führt nun zu einer erst recht jocosen Figur,

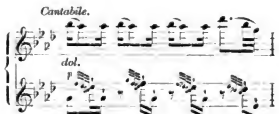


welche in lebhaftester Bewegung von Stimme zu Stimme springt, dann aber ganz unvermuthet und nicht eben freundlich mit einem einzelnen unbegleiteten Des der Primgeige (durch einen halben Takt auszuhalten) abbricht. — Man erwartet nun, dass jenes Des die Brücke zur Rückkehr nach As dur bilden werde, anstatt dessen tritt, das Des völlig ignorirend, die Hauptmelodie überraschend in C dur ein, reizender Kanon der Violinen, Wendung nach F dur und, während hier das Violoncell plastisch bestimmt das Thema übernimmt, hierzu in den beiden Geigen zauberische Locktöne,

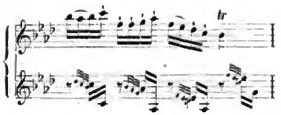


welche dem bisher so spiegelklaren Tonsatz ein geheimnissvolles Colorit verleihen.

Nun entschiedene Wendung nach As dur, festes Zusammenfassen aller Stimmen in zwei Takten und darnach — es ist hier wieder die Führung der beiden Geigen das Entscheidende, daher wir blos sie nachstehend wiedergeben —



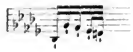
Digitized by Google



mit „Cantabile" bezeichnet, Intonation einer der süssesten, innigsten Melodien, die Beethoven je erfunden! Wir möchten bei dieser entzückenden Stelle, wie bei dem Eintritt des zweiten Hauptthemas im ersten Satze ausrufen: „Der Meister hat jetzt erst sein wahres Gesicht herausgekehrt!" — Das bisherige Tändeln und Schäkern genügt ihm nicht mehr, es erwacht ein tiefes Sehnen in seiner Brust, und er findet hierfür melodischen Ausdruck, wie eben — er gekonnt.

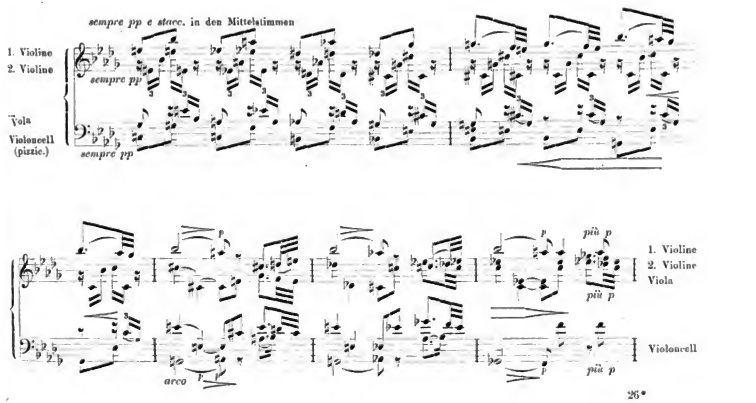
Nicht trennen kann sich nun der Meister von der neu gewonnenen seelenvollen Cantilene, welche durch die beflügelten Vorschläge der Begleitungsstimme so sinnig und reizend an die frühere humoristische Stimmung anknüpft — er wendet sie (nach einem energischen Zwischentakt), und zwar noch immer in der Primgeige — mit fast verführerischem Liebreiz, nach Des dur, lässt dazwischen die Instrumente flüstern und kosen, verlegt dann die Melodie in die Mittel-, dann in die Unterstimme, zuletzt wieder in die Primstimme, während in der Begleitung unwiderstehlich aufrauschende staccirte Zweiunddreissigstel-Gänge die Bewegung, den Ausdruck bis fast zu seligem Jubel steigern.

Da hält der Tonsatz mitten im schönsten Flusse auf ein Mal zögernd, — wie fragend — inne, und wir sind wieder bei der Anfangsmelodie, welche aber jetzt durch die in allen Stimmen rhythmisch gesteigerte Begleitung (die Sechszehntelfigur des Violoncells — siehe 3. Takt des ersten Notenbeispiels — hat sich in

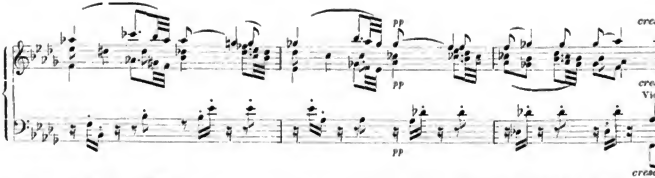


verwandelt) noch heiterer, lebensfroher erscheint, als früher. In den nächsten 28 Takten ist der Verlauf des Stückes symmetrisch der bereits geschilderten Entwickelung — im Sinne einer sehr frei umgebildeten Sonatenform — natürlich mit den aus Letzterer sich ergebenden harmonischen und modulatorischen Veränderungen.

Zuletzt hat wieder die sehnsuchtsvolle, zärtliche Gesangsmelodie das Wort ergriffen und sich eindringlichst über alle Stimmen verbreitet; nicht mit der zögernden Frage von früher, sondern auf einem lang ausgehaltenen As-Triller der Primgeige stockt jetzt der Tonfluss. Da verbindet ein mit „non troppo presto" bezeichneter Lauf — gleichsam der Ausdruck eines plötzlich gefassten kühnen Entschlusses — die Melodiebewegung des Gesangsthemas mit den cadenzirenden Takten der Hauptmelodie (vergl. zweites Notenbeispiel), deren letzte staccirte Achtel aber jetzt nicht auf dem Grundton abschliessen und das gegen die Dominante modulirende Pizzicato nachziehen, sondern jenes Pizzicato erscheint jetzt — die wunderbar geniale Coda des Satzes eröffnend — auf lauter verminderten Septimen, in chromatischer Folge.

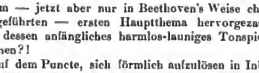


Digitized by Google



Die Figur des Hauptthemas verdrängt (2. Takt des Beispiels) in der Primstimme die Achtel, die Stimmung wird drangvoll, heiss, überschwänglich (man beachte die Triolen der Mittelstimmen!), ein schneidender Wehlaut entreisst sich dem gepressten Herzen (Takt 3), doch gleich der nächste Takt bringt holde Beschwichtigung (einfachste harmonische Rucke vermitteln solchen Stimmungswechsel), neue Klage und neuer Trost und nun — von Takt 6 an — ein Bitten, ein Flehen, ein Schmeicheln, überhaupt eine leidenschaftliche Zärtlichkeit der Tonsprache, welche in das liebereichste und liebebedürftigste aller Menschenherzen blicken lässt. Und dies Alles aus dem — jetzt aber nur in Beethoven's Weise chromatisch geführten — ersten Hauptthema hervorgezaubert: wo ist dessen anfängliches harmlos-launiges Tonspiel hingekommen?!

Auf dem Puncte, sich förmlich aufzulösen in Inbrunst und Innigkeit, findet der Meister wieder festen Halt in jener Tonfigur,



welche schon früher — z. B. gleich vor Eintritt des süssen zweiten Hauptthemas — öfters vorkam und gleichsam das Element der Besonnenheit gegenüber der Gefühlsüberschwänglichkeit vertrat; die Primstimme setzt die Figur nun in vollen Sechszehnteln, im Charakter freier melodischer Rede, jede Note sprechend, fort, bis auf einmal der Schluss der Figur im nächsten Takte ein ganz eigenes, geheimnissvolles leises Echo in Form einer unbegleiteten Pianissimofigur der zweiten Geige weckt: welche neue Bilder schweben der Phantasie des Meisters vor? Es gibt nur noch einen innigen Abschied von den geliebten Tongestalten, in welche er, nachdem er mit ihnen wie ein glückliches Kind gespielt, seine ganze Seele gelegt. Von Stimme zu Stimme fliegt — luftig und duftig — die neu gefundene Figur der Secondgeige (in der Umkehrung, das Achtelmotiv des Hauptthemas in der Viola imspielend), dann noch einmal die sprechenden Sechszehntel der Primstimme und — das zweite Hauptthema erklingt wieder, es musste, als die innigste melodische Inspiration des ganzen Tonstückes, hier an dessen Ausgange wiederkehren. Mit weichstem, wohligstem Ausdrucke schwebt die Synkope des Themas von Stufe zu Stufe in die Tiefe, während ihr die Achtelfigur mit den Vorschlägen (vgl. 6. Notenbeispiel aus diesem Andante) ein letztes Lebewohl! zuwinkt und sich auch die muthvollen Zweiunddreissigstelgänge der Unterstimmen endlich in der Ferne zu verlieren scheinen. Da — eine letzte und grösste Ueberraschung! — rauscht es in allen drei Unterstimmen, die Harmonie nach Ges dur wendend — in geisterhaft zitternden Zweiunddreissigstelnoten erst ganz leise, dann kräftiger, aber nicht bis zur vollen Tonstärke anschwellend, auf, während in der Primgeige der scalenartige Zweiunddreissigstelgang der früheren Takte adlergleich in die Lüfte steigt, eine Art Wirbelwind hat hier das ganze Quartett erfasst, doch kaum erhoben, schweigt er auch, die Zweiunddreissigstel der Oberstimme erstarren zu Achteln, Alles stockt, spannende, lange zu haltende Panse und — es ertönt als Schlussaccord, von allen Stimmen kurz, aber forte arpeggirt, der Des dur-Dreiklang— mit unübertrefflich humoristischer Wirkung! Man glaubt hier den Meister zu sehen, wie er sich heil auflachend die Hände reibt und seine Hörer etwa so apostrophirt: Nun was sagt ihr dazu? Habe ich euch mit meinen herzzerreissenden Klagen und Bitten einmal recht aufs Eis geführt? Ist es nicht vernünftiger, sich über diese tolle Welt — und über uns selbst, als einen Theil derselben — lustig zu machen, als sich in nutzlosen Lamentationen über des Daseins Jammer zu ergehen?! —

Mit demselben Rechte, als der Beethoven-Biograph W. v. Lenz über das berühmte Cis. die „Schreckens"-Note, im Finale der 8. Symphonie ein „ganzes Buch" schreiben wollte, könnte man über den Schlussaccord des dritten Satzes aus dem Quatuor Op. 130 eine psychologische Abhandlung schreiben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das fünfte Schlesische Musikfest, abgehalten zu Breslau am 29., 30. und 31. Mai 1881.

Mit unseren Schlesischen Musikfesten ist es jetzt nach Mühen und Opfern geworden wie mit den Sommertagen. Alljährlich kommen diese Einen und als ihre schönste Feier jene Anderen. So ist es seit kurzen Jahren, und so soll es durch lange Jahre bleiben.

Das diesjährige Fest — das fünfte — umfasste, wie hergebracht, drei Tage und hat im Ganzen einen der künstlerischen Bedeutung des Unternehmens entsprechenden Verlauf genommen. Das Programm führte 115 Orchestermitglieder und 669 Chorsänger auf. Als solistische Kräfte waren Frau Cornelia Schmitt-v. Czányi, HH. v. Witt und Hill aus Schwerin, Frl. Adele Aszmann aus Berlin und Hr. Friedrich Grützmacher aus Dresden

Digitized by Google

gewonnen. In die Leitung hatten sich unsere beiden bewährten Festdirigenten Professor Dr. Julius Schaeffer und Ludwig Deppe (Berlin) getheilt.

Um von allgemeinen Mängeln der Aufführungen vorweg zu reden, so sei eines doppelten kleinen Uebelstandes erwähnt, der freilich bei nur gelegentlich zusammenstehenden Massen gewöhnlich und schwer zu beseitigen ist. Es wurde nämlich zuweilen ersichtlich, dass der ausgezeichnete Chor einmal in seinen einzelnen Stimmgliedern und sodann zum Orchester nicht das genaue dynamische Verhältniss hatte. Auch beim Orchester mochten verwöhnte Hörer an der höchsten Vortrefflichkeit der einzelnen Theile ihre Freude, hinsichtlich der Temperirung, Rundung und Gleichmässigkeit der Gesammtklangwirkung aber hin und wider einige Wünsche haben. Unzweifelhaft werden durch die steiler in Anwendung gebrachte — wohl durch Raummangel gebotene — Aufstellung der Mitwirkenden die akustischen Normalverhältnisse verschoben. Zwischen dem getheilten Chor ist das Orchester eingeschichtet, und beide Massen steigen gleichmässig ein stellen Terassengerüste derartig hinan, dass die Mannerstimmen einerseits und die Blech- und Schlaginstrumente andererseits die Höhe einnahmen. Dadurch vollzieht sich die Klangmischung nicht gleichmässiger, wie man vorhoffte, sondern bei voller Entfaltung der Instrumentalkräfte unter Beeinträchtigung der vom Chore und dem Streichquartette erwarteten Wirkung. Die Erfahrung leirt, dass das Orchester zweckmässiger Weise hinter dem Chore ohne terassenförmige Gruppirung und in langgezogener Parallele zu den Chorreihen seinen Platz findet.

Im Uebrigen thaten Chor und Orchester mehr als ihre Schuldigkeit. Es gab glänzende, überwältigende, mustergiltige Leistungen.

Der erste Tag — unter Schaeffer's Leitung — brachte den „Samson", jenes gewaltige Tonwerk, in welchem wie in keinem anderen die Universalität des grossen Händel ebensosehr als die Menge erschüttert, als das einzelne Gemüth bezwingt. Durch die Bearbeitung (von Schaeffer?) erhielt das Clavier eine meist sehr wirksame, manchmal überflüssige, nie aber störende Verwendung, nicht nur in der Uebernahme der Recitativbegleitung, sondern auch in der Theilnahme an den gesammten Orchestersätzen. Der Erfolg des Werkes war ein vollständiger. Vor Allem imponirte der Chor, der mit glühender Hingebung sang und mit den Hörern auch sich selbst begeisterte. Aus dem Basse hätten einige Dutzend der kräftigsten Stimmen mit Nutzen entfernt werden können.

Von den Solisten hat Rühmenswerthes zu sagen. Die Sopranpartie hatte Frau Schmitt-v. Czány inne und dieser in ihrer Art einzigen Nachtigall gab das Publicum die Palme. Eine kenschere, hellere, anmuthigere Stimme lässt sich nicht vorstellen. Sie gewährt die seltene Erquickung absoluter Steitgkeit und Tonreinheit ohne die Schlacken des Tremolirens und Detonirens. Sie ist nicht von der Höhe und Jugendfrische Schönheit einer Etelka Gerster, aber schön und frisch und sonnig wie ein Maienmorgen. Technik und Vortrag erwiesen sich als vollendet. Frau Schmitt-v. Czány's Darstellungsgabe betrifft recht eigentlich die Reproduction des Innigen, Anmuthigen, Natürlichen und ist dem Leidenschaftlichen, Pathetischen oder Dramatischen abgeneigt. So war die Wiedergabe von Dalila's erster Arie unübertrefflich, während der berühmte Schlussgesang der Israelitin: „Kommt, all ihr Seraphim" im Munde mancher unserer Theaterheroinen mehr Effect machen mag.*)

Frl. Asmann's Micha verdient nicht weniger Bownderung, als Frau Schmitt-v. Czány's Dalila. Wie die echte Altstimme vor dem Sopran einen geheimnissvollen, auflösenden, elegischen Klangzauber voraus hat, so legte die weiche Fülle der um den gebeugten Helden klagenden Töne den Bann auf das Gemüth, den die heile Weise der Dalila nimmer zaubern, nur lösen konnte. Welch ergreifende Wahrheit des Ausdrucks, welcher Wohllaut und Adel in Stimme und Vortrag! Jetzt mit den langgehaltenen Tönen der tiefen Stimmlage in düstere Schatten versenkend, jetzt in sanfter aufstrebender Bewegung die Empfindung steigernd und klärend, jetzt in schneidender Höhe mit verhaltenem Leidenschaften ringend. Die meiste Wirkung thaten, wie gewöhnlich, Micha's erster und letzter Gesang („O Abbild der Hinfälligkeit" und „Erheb, o Israel, Klaggesang"), dieser insbesondere von Frl. Asmann in classischer Schönheit wiedergegeben.

Hr. v. Witt behauptete sich als Samson mit vielem Erfolge. Er bot durchweg vortreffliche Leistungen. Seine Stimme ist ein angenehmer, leicht ansprechender Tenor von vorwiegend lyrischem Charakter und tadelloser Schule. Ausgezeichnet gesungen wurden namentlich die Arien „Tiefdunkle Nacht" und „Des Lebens Flamm erlischt".

Meistersänger Hill gab den milden Manoah und den wilden Haraghah. Sein reckenhaftes Organ und seine packende Gestaltungskraft fanden, wie allrorten, viele neue und alte Bewunderer. Hill singt stets, auch im Concertsaale, von der Bühne herab, und es ist nicht zu leugnen, dass er die schweren Accente des dramatischen Pathos besser beherrscht, als den mehr ins Breite gehenden Ton des epischen und lyrischen Stils. Auch führt ihn sein Feuer oft zu weit. Manche Nummer wurde darum fercirt, um manche eine allzu bühnenhafte Gewandung gethan. Der Gesammterfolg des Künstlers war ein durchschlagender, der Höhepunct der überwältigende Vortrag von Manoah's Arie „Wie willig trägt mein Vaterherz".

(Schluss folgt.)

Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Magdeburg vom 9. bis 12. Juni.

Die Zwecke, die der Allgemeine deutsche Musikverein mit Abhaltung seiner jährlichen Tonkünstlerversammlungen verfolgt, sind bei dem zwanzigjährigen Bestehen und Wirken dieses in der Mitgliederzahl stets wachsenden Vereins so bekannt, dass wir uns heute, wo es sich um die Berichterstattung über die bereits 18. Tonkünstlerversammlung dieser Körperschaft handelt, nicht weiter bei der Darlegung dieser Tendenzen und des Unterschieds zwischen diesen Tonkünstlerversammlungen und den sonst in Deutschland üppig in Blüthe schiessenden Musikfesten grösseren Calibers aufzuhalten nöthig haben, trotzdem vielleicht angesichts der bei Aufstellung der Programme zu immer grösserer Berücksichtigung gelangenden ausländischen Musikproduction der Name „Allgemeiner deutscher Musikverein" nicht besonders bezeichnend für die Bestrebungen des Vereins erscheinen will. Die schöne Hansestadt Magdeburg, in welcher die 18. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins während der Tage 9.—12. Juni tagte, gehört nach deren Abhaltung neben Leipzig, Weimar und Altenburg zu den Städten, welche dem Verein wiederholt ein freundliches Asyl in ihren Mauern boten, und wie vor zehn Jahren die Besucher des daselbst abgehaltenen musikalischen Musikertages die liebenswürdigen Magdeburger nicht genug rühmen konnten, so sind auch dieses Jahr die Festtheilnehmer mit verschwindenden Ausnahmen — denn wo kämen bei den besten für die erwarteten Gäste getroffenen Vorkehrungen nicht kleine Versehen vor! — des uneingeschränktesten Lobes über die gebotene gastfreundliche Aufnahme voll, in das wir dank der eigenen Erfahrung mit vollem Herzen einstimmen.

Die musikalischen Vorkommnisse auf dem Magdeburger Musikfeste wurden bereits in der Concertmaschine der vor. No. d. Bltr. programmatisch mitgetheilt. Mit dieser Mittheilung allein müssen die w. Leser betr. des ersten Concertes am 9. Juni vorlieb nehmen, da weder wir, noch der geschätzte spätere Hr. Referent demselben beiwohnten. Von allen Seiten ist uns aber versichert worden, dass die vorgeführten Werke sich einer vorzüglichen Wiedergabe erfreut haben und die ganze Aufführung als eine würdige Einleitung des Festes anzusehen gewesen sei.

Das zweite Concert am 10. Juni, von ½7 Uhr bis ½11 Uhr dauernd, fand, wie das am nächsten Abend, in dem geräumigen Odeumsaale statt und hatte mit diesem auch die Mitwirkung der bis auf ihre vorzüglichen Mitglieder HH. Concertmeister Röntgen und Raab, 1. Oboer Hinke und 1. Hornist Gumbert complet erschienenen, an den Streicherpulten verstärkten Leipziger Theaterkapelle unter Leitung des Hrn. Arthur Nikisch gemein. Diese Eliteorchester introducirte sich und das Concert mit der Ausführung von R. Wagner's Faust-Ouverture in ruhmvollster Weise, das grandiose Werk gelangte unter der geistbeschwingten Leitung des Hrn. Nikisch in Allem und Jedem zu packendster Wirkung. Ihm folgte das melodisch und harmonisch durchaus eigenartig gestaltete Amoll-Clavierconcert von Edvard Grieg, mit souveräner Technik und liebevollstem Eingehen auf seine poetischen Schönheiten ausgeführt von Frl. Margarete Herr aus Dresden,

*) Zu dem von unserem geschätzten Hrn. Referenten über Frau Schmitt-v. Czány Gesagten, wie zu allen von uns in anderen Berichten gelesenen Urtheilen über deren Mitwirkung auf dem ber. Musikfest stehen die Bemerkungen, welche Hr. Senff seinen „Signalen" schreiben lässt oder gar selbst schreibt, in so schroffem Widerspruch, dass man dieselben getrost auf rein persönliche, dabei gehässige Motive zurückführen und ihren Urheber öffentlich der absichtlichen Schmähung einer allgemein als tüchtig gerühmten Künstlerin zeihen darf. D. Red.

Digitized by Google

einer Künstlerin, die wir schon bei früherer Gelegenheit als eine Auserwählte ihres Berufs preisen durften und die durch ihre neueste Leistung unseren Respect vor ihrem grossen und wohlgepflegten Talent nur noch gesteigert hat. Lieder von Frl. Marie Beck aus Magdeburg mit voller Auffassung ihrer künstlerischen Kräfte gesungene Lieder von Otto Lessmann führten über bekannte Tonmatten hinweg dem Schlusswerk des 1. Concerttheils zu, der schottischen Rhapsodie „Burns“ von Alexander Campbell Mackenzie. Diese dreisätzige, aber unmittelbar zusammenhängende Tondichtung ist jedenfalls das Product eines phantasiebegabten Musikers, das auch ohne die durch das Programm vermittelte Wortunterlage des Eindruckes nicht verfehlt haben würde. Die musikalischen Gedanken, die dem Hörer entgegentreten, haben, so volksthümlich sie zum Theil anmuthen, trotzdem den Reiz der Eigenartigkeit für sich und die Durchführung der einzelnen, wirksam contrastirenden Sätze zeigt mehr Plan, als man nach der Bezeichnung „Rhapsodie“ vermuthen könnte. Den 2. Concerttheil füllte F. Liszt's genial concipirte, das Interesse des Hörers von Anfang bis Ende in höchstem Grade fesselnde Bergsymphonie aus, nach deren superber Wiedergabe die Beifallsbezeugungen des Auditoriums sich nicht eher legte, als bis der anwesende Componist auf dem Podium erschienen war und persönlich die ihm und der vortrefflichen Capelle mit ihrem genialen Führer Nikisch — Letzterer dirigirte, wie schon vorher die Wagner'sche Ouverture und das spätere Stück von Goldmark, auch das äusserst complicirte Liszt'sche Werk aus dem Gedächtniss! — dargebrachten feurigen Ovationen entgegengenommen hatte. Aus den Gefilden tondichterischer Begeisterung zurück in die nüchterne Alltagsprosa führte Josef Huber's 4. Symphonie „Gegen den Strom“, ein symphonisches Stück ohne alle Reize, ausser über das eines raffinirten Orchestercolorits. Ungesnecht, aber auch ungefunden klingt Alles. Gegenüber diesem apathisch lassenden Stück waren die folgenden, von Frl. Orlanda Riegler aus Leipzig mit lebensvoller Empfindung vorgetragenen Lieder „Wieder möcht ich dir begegnen“, „Ich ging hinaus, um dich zu sehn“ und „Du meiner Seele schönster Traum“ von E. Lassen wirkliche musikalische Perlen. Hierauf spielte Hr. Hermann Ritter aus Würzburg ein selbst componirtes Concert für Viola alta mit Orchesterbegleitung, dabei mehr für seine solide Virtuosität und den vollgesättigten Ton seines Instruments interessirend, als für sein Werk, das weder durch Inhalt noch Form die landesüblichen Muster seiner Gattung vergessen machte und dessen beklatschter Hauptefect (im Mittelsatz) auch nur eine billige Klangcombination war. War dieses Concert von nur mattem Schein, so verhielt es sich zur nächsten Programmnummer dennoch wie edles Metall zu klanglosem Blech. Diese Nummer bildete eine Scene aus Hermann Zopff's Oper „Maccabäus“, vorgetragen von Frl. Riegler und Hrn. Lederer aus Leipzig und einem Doppelchor (resp. -quartett) und ziemlich, wenn nicht ganz zum Umwerfen dirigirt vom Componisten. Es war die musikalisch durchweg impotente, in ihrer zeitweiligen Kolaturkastenmusikdolt sogar anwiderde und in ihrem orchestralen Kleid an die ersten Instrumentirungsversuche des Conservatoriumsschülers erinnernde Scene zwischen Esther und Judas, so man im Clavierauszug von Seite 28 ab finden und zur eigenen Erheiterung selbst nachlesen kann. Solcher Kram gehört entschieden nicht auf ein Musikfest, und das geehrte Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins müsste bei Aufstellung der Programme alle persönlichen Rücksichten, mögen sie auch noch so schreiend sich geltend machen, fallen lassen; lieber ein paar unbedeutende, aber eingebildete Componisten als Mitglieder verlieren, als durch Vorführung deren trauriger Producte die Indignation des verständigen Theils der Zuhörer erregen. Stummes Achselzucken hilft da Nichts. Glücklicherweise folgte der Zopff'schen Niete ein voller musikalischer Treffer, nämlich Paul Geisler's (nicht Geisler's, wie im Programm steht) symphonische Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln“, welche, von der kecken und wirkungssicheren Hand eines jugendfrischen wirklichen Talents entworfen und ausgeführt, mit realistischer Treue den volksthümlichen Spielmann an unserem geistigen Auge vorüberführt und bei guter Wiedergabe überall einen ähnlichen, durchschlagenden Erfolg finden muss, wie hier, wo das Werk dank den ausgezeichneten Leipziger Künstlern zu einer wirklich vollendeten Execution gelangte, um so bewunderungswürdiger, als die Künstler vorher schon drei Stunden lang angestrengt im Dienst gewesen waren. In dem rauschenden Beifall, der der Schlussnummer folgte, und in den wiederholten Hervorrufen des Dirigenten sollte das Auditorium gleichzeitig den exquisiten Leistungen der Leipziger Capelle die vollverdiente Anerkennung.

Das dritte Concert am 11. Juni verlief in den Stunden 11—1 Uhr in den Räumen der mit einer trefflichen Reubke'schen Orgel versehenen Katharinenkirche. Es wurde von Hrn. Emil Degenhardt aus Cassel mit J. S. Bach's Fdur-Orgel-Toccata eröffnet, einem Vortrag, den wir leider versäumt hatten. Hierauf spielte Hr. Concertmeister Friedrich Seitz aus Magdeburg mit edlem, weittragendem Ton und nobler Auffassung ein Andante in Ddur für Violine von G. Tartini, welcher Nummer die stilvolle Wiedergabe der Arie „Es zieht ein freundlich Morgenroth“ aus Händel's „Jephta“ durch die auch stimmlich bestens disponirte einheimische Frau Hewig Brandt-Scheuerlein folgte. In der nächsten Nummer, einer Passacaglia für Orgel, bekundete sich der Gatte der ebengen. Dame, Hr. Gust. Ad. Brandt, als ebenso gewandten Componisten, wie Orgelspieler; seine Composition hat Kraft und Saft, seine Behandlung der Orgel zeigte überall den erfahrenen Meister. Im Gegensatz zu diesem in seinem ganzen Kern gesunden Stück stand das sich ihm anschliessende, weil weichlich-sentimentale Adagio aus dem 2. Violonccllconcert von Carl Schröder, ganz vorzüglich vorgetragen von Hrn. Albin Schröder aus Leipzig. Günstigeren Eindruck machten die folgenden Gesänge für drei Frauenstimmen „Lilien und Rosen“ und „O bleibe treu den Todten“ von M. C. Sachs, gesungen von den Frls. Erna Gose, Marie Beck und Agathe Brünicke, sämmtlich aus Magdeburg. Liessen dieselben auch individuelles Gepräge vermissen, so erfreuten sie doch durch angemessene Stimmung und geschickte Stimmführung. Als die nach Seite des musikalischen Gehaltes, wie glänzender Reproduction hervorragendste Programmnummer der Matinée erschien uns die von Hrn. Carl Armbrust aus Hamburg gespielte Amoll-Orgelsonate, Op. 23, von Aug. Gottlieb Ritter. Tüchtige und selbständige Erfindung, meisterliche Ausgestaltung und Verarbeitung der Themen in moderner Form eines wirklich dem Charakter des Instruments entsprechenden Geiste verhalfen dem Werke des Magdeburger Altmeisters zu einer imponirenden Wirkung und bleibenden Erinnerung bei den Hörern. Allgemeines Gefallen durften auch die noch von uns zu erwähnenden weiteren Nummern gefunden haben: Ein Cismoll-Adagio für Violine von Albert Becker in der meisterlichen eindringlichen Ausführung durch Hrn. Henry Schradieck aus Leipzig und die beiden von Fran Brandt-Scheuerlein in schon gerühmter Art gesungenen geistlichen Gesänge „Palmsonntag“ und „Pfingsten“ von Alexander Winterberger. Der Becker'sche Instrumentalsatz ist formell und ideell ein höchst acceptables Stück, mit dem sich jeder temperamentvolle Geiger in die Herzen seiner Zuhörer hineinzuspielen Gelegenheit findet, und die Winterberger'schen Gesänge athmen den Geist der v. Schenkendorf'schen Gedichte in kindlich-frommer Weise bei einer sinnigen musikalischen Arbeit wieder, sie sind aus warmer Stimmung heraus geschaffen und hinterlassen dieselbe auch beim Hörer. Die Schlussnummer der Matinée, den Vortrag einer eigenen Orgelsonate über die Choralmelodie „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ des Hrn. Rudolph Palme aus Magdeburg haben wir nur theilweise gehört und müssen demnach auf weitere Bemerkungen verzichten.

Lieber Hr. Fritzsch!

Da ich nicht, wie manche Kritiker, eine Freude daran finde, Unangenehmes zu sagen, so gewährt es mir eine grosse Genugthuung, versichern zu können, dass in den beiden letzten Concerten der Magdeburger Tonkünstlerversammlung, über die zu berichten Sie mir aufgetragen, weder in programmatischer noch in reproductiver Hinsicht Ereignisse vorgekommen sind, welche einem Musikfreste unwürdig gewesen wäre. Wenn das Programm des vorhergegangenen Odeumconcertes mehrere Nummern von ziemlich zweifelhafter Qualität aufwies, so bot das vom 11. Juni ausschliesslich werthvolle Pieçen in mehr als respectabler Ausführung. Den vierten Satz aus Hector Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julie“, dem man einen Theil des zweiten (das rauschende „Fest bei Capulet“) folgen liess, dieses wunderbare, aus Spinnweb, Traum und Mondschein gesponnene Scherzo „Königin Mab, die Traumfee“, kann ich mir nicht vollendeter gespielt denken, als es durch die verstärkte Theater- und Gewandhauscapelle aus Leipzig unter ihrem genialen Dirigenten Arthur Nikisch geschah. Der Jubel wurde nicht eher beschwichtigt, als bis sich das Orchester zur Wiederholung des Scherzo entschloss.*) Eine nicht minder liebevolle Aus-

*) Wir sind neugierig, ob Eins oder die Andere der vom Leipziger Orchester mit so grossem Erfolg in Magdeburg vorgetragenen Compositionen, ob vor Allem wohl „Königin Mab“ in der nächsten Leipziger Gewandhaussaison berücksichtigt werden wird?

D. Red.

Digitized by Google

führung wurde der interessanten, „Antar“ betitelten 2. Symphonie von Nicolas Rimsky-Korsakow in St. Petersburg zu Theil. So eigenthümlich und poetisch, so fremdartig und doch anziehend wie das einer arabischen Erzählung von Sennkowsky entnommene Programm ist die Musik, zu der es den Componisten begeisterte. Von den durch gemeinsame Motive zusammengehaltenen vier Sätzen der Symphonie erfüllt der letzte, dem die Wonnen der Liebe zu schildern oblieget, nicht alle die Ansprüche an herrliche Innigkeit, die ein deutsches Gemüth zu stellen gewohnt ist, und die beiden mittleren, welche die Wonnen der Rache und der Macht illustriren, sind gewiss weit mehr charakteristisch als schön; aber dem ersten Satze, der bei aller malerischen Pracht ziemlich tief in das Innenleben hinabsteigt, ist es gelungen, den beiderseitigen Anforderungen der Wahrheit und der Idealität gleichsehr zu genügen. Der dem russischen Zweige der Liszt'schen Schule angehörige Componist beherrscht nicht nur in fast unheimlicher Weise die Technik der Instrumentation, sondern lässt sich von seiner Phantasie auch Gedanken bescheeren, die es sich verlohnt, in jenen blendende Orchestergewand zu kleiden. So sehr die slavische Art zu empfinden der französischen verwandt erscheint, so steht sie uns doch näher als diese. Rimsky-Korsakow's Schreibweise ist sicherlich ebenso geistreich und pikant, wie die der jüngeren Franzosen, die unsere Concertsäle so schnell erobert haben, aber er entgeht mehr als sie der Gefahr, ins Aeusserliche, blos Pikante oder gar Unedle zu verfallen. Hr. Nikisch, der wie am vorigen Abend answendig dirigirte, empfing für sich und seine unvergleichliche Capelle die lebhaftesten Auszeichnungen. Der den kräftigen Schluss des Concerts bildende Kaiser-Marsch von Rich. Wagner gab Hrn. Hofr. Dr. Hasse Gelegenheit, in seiner dem Veranlassung, ein Hoch auf den deutschen Kaiser auszubringen. Executirt wurde das herrliche symphonische Stück in echt Bayreuthischem Geiste und in sehr beweglichem, wenn auch nicht durchweg Bayreuthischem Tempo. Zwischen die drei Orchesterwerke fielen Solograben mannichfacher und effreulicher Art. Zuerst nenne ich den Sänger des Abends, Hrn. A. Senfft v. Pilsach, der, von Hrn. P. Flothow ans Berlin vortrefflich begleitet, drei Gesänge von Franz Liszt („Die Vätergruft“, „Wieder möcht ich dir begegnen“, „In Liebeslust“) und vier der köstlichsten Lieder von Robert Franz zum Besten gab. Welche die Werke der Zuerst bewunderung, zu denen mich das Auftreten des Hrn. von Pilsach auf den Musikfesten zu Hannover und Wiesbaden an dieser Stelle veranlasste, heute nicht zu wiederholen. Die schlichte Grösse in der Auffassung des Künstlers hat das Publicum so entzückt, dass es sich das hübsche Gütte der Lieder fast zu eigen machte. Ich räume ein, dass man die „Gewitternacht“, ohne die Grenzen des Franz'schen Stiles zu überschreiten, leidenschaftlicher singen könnte und sollte; ich räume ein, dass der grandiose Stolz, welcher Heine's „Das Meer hat seine Perlen“ dictirte, ein breiteres Tempo nicht zu vertragen, sondern sogar zu fordern scheine; aber die Interpretation der genannten Lieder durch Hrn. Senfft zu lehr- und genussreich, um nicht den gespendeten Beifall vollauf zu verdienen, und die der beiden anderen Franz'schen Gesänge („Frühlingsgedränge“ und „Wenn der Frühling auf der Berge steigt“) darf als schlechterdings mustergiltig bezeichnet werden. Die übrigen Solonummern bestanden in Clavirvorträgen, für die ein Bechstein'scher Flügel bereit stand. Die tastengewaltige Frl. Martha Remmert aus Weimar führte mit dem erforderlichen herben Trotze den „Todtentanz“ ihres Meisters Liszt vor, eine Reihe von geistvollen, aber theilweis recht bizarren Variationen. Einen ungleich freundlicheren Charakter zeigte das zweite Pianofortecoucert von Xaver Scharwenka, das dem Componisten einen dreimaligen Hervorruf eintrug. Hr. Scharwenka ist ein ausgezeichneter Chopin-Spieler, und wenn er sein eigenes Concert vorträgt, spielt er eigentlich auch nichts Anderes als Chopin. Das klingt alles ganz wunderhübsch, ist tüchtig gearbeitet und nicht übel instrumentirt, ist auch nicht langweilig, aber es fehlt an Höhe und Tiefe. Das Concert macht den Eindruck, als sei es im Frack geschrieben. Der Salon ist doch nur ein sehr kleiner Theil der Welt, und gewiss nicht der schönste. Wer sich Wagner, Liszt oder Brahms zum Vorbild nimmt, schwebt nicht in gleichem Maasse in Gefahr, einseitig zu werden, als wer sich an Chopin anlehnt. Der Empfindungskreis, der schon bei Chopin selbst ein nicht allzuweiter ist, verengt sich natürlich beim Nachahmer noch viel mehr. Der unermessliche, weltumspannende Beethoven ist, vielleicht der einzige, den man ungestraft nachahmen darf. Es wäre Schade, wenn sich X. Scharwenka mit seinem unbestreitbaren Talente für die Zukunft nicht höhere Ziele steckte. Je williger ihm jetzt für seine leichteren Gaben Beifall dargebracht wird, desto weniger dauernd wird er sich ihm erhalten. Einen betrachtlichen Theil des Erfolges hat man übrigens auf Rechnung der bedeutenden pianistischen Leistung zu setzen.

Wie das eben besprochene Orchestercouert im Odeum, so fand auch die Matinée, die uns am 12. Juni in das Neue Stadttheater rief, vor völlig ausverkauftem Saale statt. Ueber Nichts urtheile ich nach einmaligem Hören weniger gern als über Kammermusik; sie erfordert ein so intimes Versenken, eine so beschaulich stille und zugleich zum Mitgehen und Sichanschmiegen bereite Stimmung, wie man sie am Schlusse eines Musikfestes, bei einer durch die lange Reihe vorhergegangener Genüsse geschwächten Empfänglichkeit kaum noch in genügendem Grade mitzubringen im Stande ist. Wohl eingedenk der hierdurch gebotenen Vorsicht, wage ich dennoch die Behauptung, dass sich die diesmal gewählten beiden Kammermusikwerke mit den in Wiesbaden gehörten nicht messen können. Das von den HH. Henry Schradieck, Robert Bolland, Julius Thümer und Albin Schröder aus Leipzig zartsinnig ausgeführte Streichquartett „Aus meinem Leben“ von B. Smetana in Prag hat dem Publicum bereer gefallen, als mir. Es sind kleine, freundliche, theilweis recht quartettmässige Gedanken, die einem vielleicht eher eingelenchten würden, wenn sich der Autor zu einem ausgeführteren Programm herbeigelassen hätte. So aber hat mich diese Autobiographie in Noten weder für sich, noch für ihren Helden erwärmen vermocht. Als letzten Gang des musikalischen Frühmahles hätten wir gleichfalls eine herzhaftere Kost gewünscht, als sie das fliessende und distinguirte, aber an keinem Punkte packende Pianofortequartett (Op. 8, Dmoll) von Siegmund Noskowski in Warschau gewährte, zu dessen Ausführung sich ausser den HH. Schradieck, Thümer und Schröder als Pianist ein welcher Anschlag Hr. Capellmeister Carl Mnck aus Zürich gesellte. Ich mag nicht entscheiden, ob ein leidenschaftlicherer Vortrag das Werk zu heben im Stande gewesen wäre. Man würde wahrscheinlich milder urtheilen, wenn wir nicht die einschlägigen grossartigen Werke von Johannes Brahms besässen, welche sogleich das Gebiet widerlegen, als seien unsere Zeitgenossen auf dem Felde der Kammermusik zu Epigonenarbeit verdammt. Den drei Clavierstücken von Franz Liszt („Der heilige Franziscus von Padua auf den Wogen schreitend“, Impromptu in Fisdur, Scherzo und Marsch in Bmoll — die letztere Nummer zu schwer, um wirklich gut zu sein) wurde Hr. Carl Pohlig aus Weimar nach allen Richtungen hin gerecht. Die Technik des jungen Künstlers ist bewundernswürdig, der Anschlag bisweilen fast hart. Wenn andere Virtuosen durch Ueberwindung von Schwierigkeiten imponiren, so scheint es für ihn gar keine mehr zu geben. Zu den von den HH. Mnck, Julius Janssen aus Minden und kgl. Musikdirector Gustav Rebling geschmackvoll accompagnirten Gesängen übergehend, beginne ich mit Hrn. Baritonisten Adolf Kleber aus Zürich, der drei ansprechende Lieder von Gustav Kogel („Komm, lasse uns allein Sein, mein Rose“; „Peter Sirelius“; „Tief im Lenzmüth“ aus Op. 15) und Max Bruch (Altdeutscher Herbstreigen Op. 33, No. 2) gut zur Geltung brachte: schöne Stimme, deutliche Aussprache, gesunder Vortrag. Zu drei Duetten von Alexis Hollaender („Es blühen die Blumen und Bäume“), Franz v. Holstein (Schottisch: „Weit, weit, weite Zeit“) und F. Hinrichs (Volkslied: „Morgens früh beim kühlen Thauen“) vereinigten sich die Magdeburger Concertsängerinnen Frls. Erna Gose und Agathe Brünicke, die Letztere ihre ausgibige Altstimme zu Gunsten des niedlichen Soprans ihrer Partnerin freundschaftlich massigend. Die Damen machten ihre Sache recht hübsch, nur nahm sich der Refrain des Holstein'schen Liedes

„Denn ob in Kampf und Schmerz
Kein Hauch der Jugend bliebe,
Nie doch vergisst das Herz
Den Traum der ersten Liebe“

aus so jungem Munde einigermaassen komisch aus. Als eingeschobene Nummer sind noch zwei, künstlerisch nicht hochstehende Duette (Wiegenlied von Michael Glinka und Romanze von Fedoroff, arrangirt von M. Glinka) zu erwähnen, in russischer Sprache gesungen von dem Ehepaar Johannes und Alexandrine Müller aus Moskau. Sie eine Altistin mit wohlklingendem, aber beständig tremolirendem Organ, er ein Tenorist, dessen Jahre man seiner schönen und trefflich geschulten Stimme nicht anhört; Beide unbändig applaudirt und zur Wiederholung des Wiegenliedes genöthigt. Mit einem Hoch auf sämmtliche Mitwirkenden nahm die Tonkünstlerversammlung ihr Ende.

Die quartierbedürftigen Gäste fanden sämmtlich freundlichc Aufnahme, und auch sonst hat es die Stadt Magdeburg an liebenswürdigen Aufmerksamkeiten für die Fremden nicht fehlen lassen. Zum Sonnabend Nachmittag war ein Ausflug zu Dampfschiff nach

Digitized by Google

dem „Herrenkrug“ arrangirt worden. Das Regenwetter, das freilich von Magistrats wegen nicht abzustellen war, hat weder die Damen zurückgeschreckt, noch auf die Stimmung der zahlreichen Theilnehmer Einfluss geübt. Man hielt und hörte Begrüssungs- und Dankreden, bekatschte die exact ausgeführten Vorträge des Militärmusikcorps, freute sich der Anwesenheit des Dr. Liszt, der auch hier seine bekannte Leutseligkeit bewies, bewunderte und plünderte die stattlichen, leider manches anmuthige Vis-à-vis verdeckenden Bouquets, welche die Tafeln schmückten, trank Café und Bier, rauchte und war vergnügt. Nach den beiden Orchestercoucerten blieb, was nicht ermüdet war oder den Vorzug hatte, in Liszt's Nähe weilen zu dürfen, im Odeum beisammen und benutzte die Gelegenheit, die Künstler, ausübende und componirende, deren Gaben man soeben genossen, auch persönlich kennen zu lernen. Mag man mit Paul Lindau spotten über unser Bedürfniss, „das Gefühl der Zusammengehörigkeit zu stärken“, der zwanglose Verkehr mit Gleichgesinnten, wie ihn diese Musikfeste ermöglichen, hat doch viel für sich. Man erhält Anregungen, die lange nachklingen. Wenn um Mitternacht die vom Werder in die Stadt Heimkehrenden über die Elbbrücke schritten, zuweilen heftig streitend über Dinge, wie sie das Herz des Musikers bewegen, wallte unten der majestätische Strom ruhig seine Strasse und gedachte wohl mit behaglichem Lächeln der Zeit, da es noch keine Musik, geschweige Musikfeste gab.

Dr. Richard Falckenberg.

Wien.

(Fortsetzung.)

Eine der interessantesten Musikaufführungen der Saison war die von dem jungen norwegischen Componisten Ole Olsen vor einem kleinen Kreise geladener Gäste veranstaltete. Hr. Olsen, Vorstand der Philharmonischen Gesellschaft in Christiania und ein für den Fortschritt in der Kunst glühend begeisterter Musiker, machte uns durch drei — von ihm trefflich einstudirte — Zöglingsorchester des Conservatoriums mit zwei seiner symphonischen Dichtungen bekannt, welche — „Asgaardrei“ und „Elfenreigen“ betitelt — durch plastische Erfindung der Motive, temperamentvollen Zug und wahrhaft meisterlich behandeltes instrumentales Detail auf alle Sachverständigen den günstigsten Eindruck hervorbrachten. Beide Tendichtungen sind geist- und schwungvolle Illustrationen vorliegender Programme, ohne dass aber bei solchen die Musik ihre Selbständigkeit völlig aufgebe, im Gegentheile ist (wie bei Liszt's ähnlich construirten symphonischen Werken) eine klare, übersichtliche Form durchaus gewahrt. Als Vorbilder schweben dem jungen Künstler anstreitig Berlioz und Wagner vor, für den (etwas schwächer erfundenen, mit Rücksicht auf seinen Gedankengehalt zu weit ausgesponnenen, aber ein treffliches Fugato enthaltenden) „Elfenreigen“ benutzt er wohl auch die musikalische Palette Mendelssohn's („Sommernachtstraum“) und Saint-Saëns' („Danse macabre“); so findet sich manche kleine Reminiscenz, aber der Totaleindruck bleibt doch, dass man es mit einer originellen, entschieden berufenen schöpferischen Individualität zu thun habe, welche, wenn sie in dem Geiste, mit dem Feuer und der ideal künstlerischen Intention wie bisher weiter producirt, gewiss in der gesammten musikalischen Welt von sich reden machen wird. Besonders hat uns im thematischen Aufbau, der Vertheilung von Licht und Schatten, überhaupt der ganzen Gliederung der „Asgaardrei“ angesprochen, ein specifisch nordisches Tongemälde von seltener Farbenpracht, in der Zeichnung theils reckenhaft, theils lieblich pastoral; mit „Asgaardrei“ ist „ein wildes von Gott Donner befohligtes, durch die Lüfte jagendes Gefolge“ — ein Seitenstück zu den reitenden Walküren — gemeint, welches, der Volkssage nach, mitunter auch in irdische Händel sich entscheidend einmischt, insbesondere, wo es irgend ein Unrecht abzuwehren gilt: so in Olsen's Symphonie, wo ein Liebender noch am Traualtare seine Braut durch verschmähte Nebenbuhler zu verlieren im Begriffe steht.

Beide Novitäten Olsen's, von dem Componisten selbst mit hinreissendem Feuer und dabei strammster Energie dirigirt, hätten wahrhaftig einem grösseren Publicum, etwa in einer Philharmonischen Matinée, vorgeführt zu werden verdient, leider war es hierzu für diese Saison zu spät, und das Programm unserer sämmtlichen derartigen hervorragenden Orchesterconcerte bei des talentvollen Fremdlings Eintreffen im Voraus festgestellt.

Es sei bei dieser Gelegenheit noch erwähnt, dass Hr. Olsen auf speciellen Wunsch der Wiener Hoftheaterintendanz (welche in jener Privataufführung von des Künstlers Compositionstalent die vortheilhafteste Meinung gewonnen) zu dem im Hofburgtheater zur Premiere vorbereiteten, der schwedischen Geschichte entlehnten Weilen'schen Drama „König Erich“ eine begleitende Musik schrieb: Ouverture und Zwischenacte. Unser Künstler ging mit der ihm eigenen Begeisterung an die musikalische Behandlung eines ihm als Nordländer und guten schwedischen Patrioten besonders sympathischen Stoffes, doch vermochte er seine vortrefflichen Intentionen bei der bekannten, entschieden Akustik des Burgtheaters, bei den mangelhaften orchestralen Kräften und ihm noch überdies von gewissen einheimischen, d. h. Wiener Concurrenten in den Weg gelegten Hindernissen nur zur Hälfte zu verwirklichen. So musste es sich Hr. Olsen u. A. gefallen lassen, die lebensprühende, ganz im grossen Beethoven'schen Stile gefasste Ouverture gleichsam mittels auseinander geschnittenen zu sehen, da der im Burgtheater wirkende Dirigent (welcher selber gerne die Musik zu jenem Drama geschrieben hätte — — hinc illae lacrymae!) den sehr sorgfältig gearbeiteten, die tragische Katastrophe des Stückes musikalisch widerspiegelnden Durchführungstheil behufs Kürzung Ouverture als von der ihm unterstehenden Instrumentalcapelle schlechthin unausführbar und überdies für die Bedürfnisse des Publicums viel zu lang bezeichnete. Im letzteren Puncte mochte der Dirigent Recht haben, denn bei der ersten Aufführung von „König Erich“ (am 18. Mai) wurde die Olsen'sche Musik neben dem Stücke und den Leistungen der Schauspieler nur sehr wenig beachtet. Das Publicum des Burgtheaters ist gewohnt, in den Zwischenacten geräuschvoll zu conversiren, nicht auf das Orchester zu hören — man hört ja in der That dieses lächerliche Miniaturorchester gar nicht recht „musikalisch“.

Wir, die wir zu dieser Première ausnahmsweise mehr wegen des Componisten Olsen, als wegen des Dichters Weilen gekommen waren, entnahmen der Partitur trotz aller Mängel der Aufführung wie der Akustik einige höchst beachtenswerthe Details, so den Anfang und Schluss der Ouverture, besonders schön aber fanden wir einen Entr'act, in welchem die Melodie eines im Drama selbst eine entscheidende Rolle spielenden — entweder von Olsen dem reichen Liederschatze seines Landes entnommene, oder ganz in deren melancholischer Charakter frei componirten — Volksliedes als Leitmotiv auf das Sinnigste verwebt und instrumentirt erscheint.

Jedenfalls dürfte auch Ole Olsen's „König Erich“-Musik der Wiedergabe durch ein quanti- wie qualitativ künstlerisch modern organisirtes Orchester — und sei es im Concertsaale, mit erklärendem Gedicht, wie man es so oft mit der Beethoven'schen Musik zu „Egmont“ erfolgreich gethan — vollkommen würdig sein, und würden wir uns besonders freuen, zu einer derartigen thatkräftigen Aufmunterung eines zu sehr im Verborgenen wirkenden echten Talentes die erste Anregung gegeben zu haben.

Die Aufführung der „König Erich“-Musik im Hofburgtheater bietet uns als eine dramatisch-musikalische die natürliche Brücke, um zur Besprechung der übrigen bedeutenderen wirklich dramatischen Musikereignisse aus der zweiten Hälfte überzugehen, freilich wird uns gerade, was die uns in Betracht kommenden Opernaufführungen anbelangt — nachdem wir die Leser so lange, vielleicht allzulange, in den Wiener Concertsälen festgehalten, stricteste, nur das Allerwichtigste hervorhebende Kürze zur gebotenen Pflicht.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Oldenburg. Mit dem Einzuge der Nachtigallen und des Moorranchs sind unsere Concertsänger und Orchesterspieler in alle Welttheile gezogen, uns die Erinnerung an manch weihevolle Stunde hinterlassend. Unserem früheren Berichterstatter wir Folgendes an: Am 21. Januar brachte unsere Hofcapelle Dietrich's D-moll-Symphonie in musterhafter, vom Componisten selbst geleiteter Aufführung. Das Werk sprach allgemein an, es verdient aber auch die Beachtung in vollem Maasse, die ihm bereits in weiteren Kreisen geschenkt wurde. Ausserdem gab das Orchester die Ouverturen „Im Frühlinge“ (Op. 24) von G. Vierling und zu „Tannhäuser“ von Wagner, sowie das Larghetto aus der 3. Symphonie von Spohr; selbstverständlich trief die Wagner'sche Ouverture den grössten Eindruck hervor. Als Solist erfreute die Hörer Hr. D. Bromberger aus Bremen mit der Wiedergabe des fremdlichen G-dur-Concertes für Pianoforte mit Orchester von Beethoven. — Im 5. Hofcapellconcerte wurde wiederholt die 1. Symphonie in C-moll von Brahms gebracht, und zwar in einer so klaren und fein nuancirten Weise, dass der Eindruck ein grossartiger und tief

Digitized by Google

empfundener war; ebenso kamen auch die Ouverturen zu „Egmont“ von Beethoven und zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn zur Geltung, weniger das Vorspiel zur Oper „Loreley“ von M. Bruch. Den solistischen Theil besorgte Hr. Hofconcertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt, der mit seinen uns bis dahin noch unbekannten Leistungen aufs Angenehmste überraschte. Er spielte Spohr's D moll-Concert, Bach's Chaconne und kleinere Sachen von Ernst und F. Ries mit sauberster Tongebung und gesunder Empfindung. — Das 6. Concert brachte im ersten Theile Orchesterwerke von nur französisch-deutschen Componisten: Hector Berlioz, Cherubini und Gluck. Die „König Lear“-Ouverture, mit der Berlioz hier eingeführt (?) wurde, verblüffte etwas, doch erkannte man schon aus diesem minder bedeutenden Werke des Componisten Originalität in der Erfindung und Meisterschaft in der Instrumentirung. Fasslicher erschienen natürlich die „Medea“-Ouverture von Cherubini und der Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus“ von Gluck, welch letzteres Werk den meisten Beifall erzielte. Dass die Sologesänge der Frau Charles-Hirsch, einer gewandten Coloratursängerin, nicht sonderlich ansprachen, ist vorzugsweise der für einen Concertsaal nicht glücklichen Wahl der Gesänge zuzuschreiben. Besonders mussten dem Auditorium an dem Vortrage der Lieder „Die Nachtigall“ von Alicneff und Echolied von Eckert. Dagegen entschädigte in hohem Grade die vorzügliche Wiedergabe der „Eroica“ von Beethoven. — Im 7. Concerte glänzte vor Allem J. Brahms mit seinen Variationen über ein Thema von Haydn (Chorale St. Antoni) für Orchester. Eine Fülle überraschender Tonbilder enthalten diese Variationen, die ebensowohl von der genialen Erfindungskraft, wie von feinsinniger Instrumentirungskunst Zeugniss ablegen; die darauffolgende Festouverture „Friedensfeier“ von C. Reinecke erschien als ein höchst wirksames Gelegenheitswerk, dessen höchster Effect in der Verbindung zweier bekannten Gesangsmotive liegt. Das Orchester entledigte sich ausserdem noch zweier Aufgaben, des Vortrags der „Melusinen“-Ouverture von Mendelssohn und der C dur-Symphonie mit fugirtem Finale von Mozart, in der besten Weise. Als Solistin gesann Frl. Fides Keller aus Düsseldorf durch verständnissvollen und warmen, von klangvoller Altstimme unterstützten Vortrag hohe Achtung von Seiten des Publicums. — In dem 8. und letzten Hofcapellconcerte bestätigte Max Bruch aufs Neue, dass er sich in Bezug auf Instrumentirung auf einem Abwege befindet, der namentlich für den mit Instrumentalmusik verbundenen Gesang bedenklich erscheint. Sie konnte ebensowenig der Siegesgesang „Salamis“, vorgetragen von hiesigen stark besetzten „Liederkranze“, als die Phantasie für Violine mit Orchester (Op. 46), vorgetragen von dem Kammermusiker Hrn. Krollmann von hier, wegen zu starker Instrumentirung unter fast ununterbrochener Benutzung der Hochmassen zur Geltung kommen. Eine „Oberon“-Ouverture von Weber und die Pastoralsymphonie von Beethoven erschienen dagegen als freundliche und beruhigende Lichtpunkte. — Die HH. Hofcapellmeister Dietrich, Hofconcertmeister Engel, Kammermusiker Kufferath und Hofmusiker Schränck und Feldmann gaben im Verein vier Concerte für Kammermusik, welche eine grosse Anziehungskraft ausübten. Als Vorlagen dienten Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Brahms, J. H. Franz (Graf Bolko von Hochberg) und Fr. Kiel. — Dass auch unser unter Dietrich's Leitung stehender Singverein nicht müssig gewesen ist, beweisen zwei Concerte, in welchen Schumann's Musik zu Goethe's „Faust“, Haydn's „Jahreszeiten“ theilweise, sowie kleinere Gesänge und Lieder zur Aufführung gelangten; als Solist zeichnete sich Hr. Lissmann aus Bremen aus, der den Faust mit edler, verständnissvoller Hingabe und unter prachtvoller Stimmentwickelung sang. 8.

Concertumschau.

Belfast. 2. Pianoforte Recital des Hrn. Ad. Beyschlag mit Clavierwerken v. Beethoven (Son. Op. 26), Mozart, S. Bach, Schumann, Hiller (Esdur-Marsch), Field, Mendelssohn u. Chopin u. Gesangvorträgen der Frauen Hyndman u. Canning und des Hrn. Fuhr.

Boston. Gr. Orch.-Conc. des Hrn. L. Maas am 7. Mai: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Hannibal“ v. L. Maas, „Träumerei“ f. Streichorch. v. Schumann, Claviervorträge des Hrn. Maas (4. Conc. v. Rubinstein, „A Festival Scene“, Op. 9, u. Pièces caract., Op. 13, v. L. Maas). (Der Hr. Concertgeber fand sowohl als Componist, wie als Pianist und Dirigent die weitestgehende Anerkennung.)

Brandenburg a. d. H. Orgelconc. des Hrn. O. Gehrke a. Berlin m. Orgelcompositionen v. S. Bach, Haydn, Mendelssohn u. O. Gehrke, dem Psalm 23 f. Männerchor v. Schubert, einem Vocaldnett v. O. Gohrke u. v. Frau Müller-Ronnebnrger a. Berlin gesungenen Vocalstücken.

Bremen. 6. Soiree f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Gerhardt und Mitwirk. der HH. Lorleberg u. Wenzel a. Hannover: Claviertrios v. Beethoven (Op. 11) u. Rubinstein (Op. 52), Soli f. Clav. v. Schumann, Schubert u. Chopin (Asdur-Ballade), f. Viol. v. Liszt („Ephithalam“) und Brahms-Joachim (Ungar. Tanz) u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Conc.).

Dresden. 2. u. 4. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlöber): Symphonien v. Beethoven (No. 2) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“), „Der Rattenfänger“, symph. Dichtung v. P. Goisler, Larghetto u. Allegro giocoso v. Theodosius Tschaikowsky, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“), Cherubini u. A. Förster (Conc.), Entract a. „König Manfred“ v. Reinecke, Huldigungsmarsch v. Edm. Krotschmer, 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berlioz, „Aschenbrödel“ v. F. Bendel, Schlummerlied f. Streichorch. v. F. Ries, Slav. Tänze v. Dvořak, Air var. f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. R. Kühn).

Gotha. 7. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Händel's „Messias“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Weise, des Frl. Keller a. Düsseldorf u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover und Subdiaconus Ausfeld.

Hannover. Conc. in der Marktkirche zu kirchlichem Zweck am 20. Mai: Chor „Treue“ u. Lärche a. Psalm 137 f. Solo. Org., Viol. u. Violonc. v. H. Goetz (Frl. Börs u. HH. Frank, Hänflein u. Dr. Schaper), „Ave verum“ v. Mozart, Abendelegie f. Ten., Viol. u. Org. v. F. Lachner (HH. Emge, Hänflein u. Frank), Solovorträge der Frau Koch (Ges.) u. der HH. Bünte (Org., C moll-Phant. u. C moll-Fuge v. S. Bach), Hänflein u. Dr. Schaper).

Hannoversch-Münden. 1. Conc. des Hermannstädter Musikver. (Weiss) am 3. Juni: „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, D moll-Streichquint. v. J. L. Bella (HH. Moeckel, Thiess, Bella, v. Haupt u. Hermann), „Der Tanz“ u. „Im Kahn“ f. gem. Chor u. Orch. v. Raff, Brautlied a. „Lohengrin“ v. Wagner, Chorgesänge a cap. v. Dürner („Morgenwanderung“) u. Schumann, Lieder („Die Lotosblume“ v. Franz, Minnelied v. Dessoff u. „Vöglein, wohin so schnell“ v. Lasson (Frl. B. Riesenburger), Oboe-Romanzen Op. 94, No. 2 u. 3, v. Schumann.

Hildesheim. Soiree f. den Andreas-Kirchthurmbau am 28. Mai: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven (Op. 18, No. 4), vorgetr. v. Hrn. W. Diestel und seinen drei Söhnen, Gesangsvorträge der Frau Leideritz-Waldmann („Der Kobold“ v. Reinecke, „All meine Herzgedanken“ v. Grimm etc.), Declamat. des Hrn. Grebe.

Lübeck. Lübeckisches Musikfest v. 1881 unt. Leit. der HH. Reinecke a. Leipzig u. Stiehl: Conc. am 12. Juni. „Die Schöpfung“ v. Haydn nnt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden u. der HH. v. Witt u. Hill a. Schwerin. Conc. am 13. Juni. 9. Symph. v. Beethoven (die obengen. Solisten u. Frl. F. Keller a. Düsseldorf), „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Psalm 98 v. Mendelssohn, Duett a. Mozart's „Entführung aus dem Serail“ (Frau Otto-Alvsleben u. Hr. v. Witt), Solovorträge des Frl. Keller und der HH. v. Witt, Hill u. Reinecke (Fismoll-Clavierconc. eigener Comp.).

Merseburg. 29. Gr. Orgelconc. im Dom unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Hoppe u. Küper a. Hildesheim, der Sänger HH. Schön u. Schultze a. Berlin, des Organisten Hrn. Lahse a. Eisleben u. des Gesangver.: „Jubilate, Amen“ f. Sopransolo, Chor u. Org. v. Bruch, Psalm 100 v. Mendelssohn, Psalm 42 u. „Lamentation“ f. gem. Chor v. Lupi, fünfstimmige Motetten „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. Ph. E. Bach u. „Petrus“ v. Mühring, Terzett „Zu dir, Herr, blickt Alles auf“ v. Haydn, „Salve regina“ u. „Puer natus“ f. Sopr. u. Alt v. Rheinberger, Soli f. Ges. v. Händel, J. W. Frank u. Wolkensteiner u. f. Orgel von S. Bach (Praelud. u. Fuge in Esdur) u. F. Kühmstedt (Hmoll-Postludium).

Mühlhausen i. Th. Am 29. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias“ durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Düsseldorf und der HH. Ritter a. Berlin u. Hartung a. Leipzig.

München. Musikvortrag der Pianistin Frl. Luise Ad. le Beau unt. Mitwirk. des Frl. R. Bleiter (Ges.) u. der HH. Abel (Viol.) u. Ebner (Violonc.) am 16. Juni: Claviertrios v. Haydn (Cdur) u. Chopin, einstimm. Lieder v. Luise Ad. le Beau („Ohn Ade“, „Abendfriede“, „Am Arno“ u. „Der Spielmann“), R. Musiol („Du meine süsseste Blume“ und „Du liebst mich“), Fr. Rosenthal („Vorwurf“) u. Schubert, Clavierstil v. A. Saubert („Am Abend“ u. „Irrlicht“) u. Beethoven (32 Variat. in C moll).

Digitized by Google

Neuzelle. Conc. im Seminar ant. Leit. des Hrn. Schmidt u. Mitwirk. des Frl. Cl. Priwe a Frankfurt a. O. u. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin am 15. Mai: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Psalm 8 v. J. Schnabel, Scenen aus der Frithjof-Sage v. Bruch, Männerchöre v. Schumann u. Schubert, Soli f. Ges. v. C. Eckert („Wenn ich mit Menschen"), S. Bach („Mein gläubiges Herz"), Schubert, Lessmann („Der Lenz ist gekommen") und Beethoven („Wie berührt mich wundersam"), f. Org. v. Mendelssohn (3. Son.) u. f. Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied).

Oschatz. Wohlthätigkeitsconc. am 22. Mai, ausgeführt vom Gem. Chor, dem „Liederkranz", den Sängerinnen Frau Hertzsch u. Frl. Boggstöver a. Leipzig, den Sängern HH. Dierich, J. Sulze u. Hertzsch v. ebendaher u. den Orgelspielern HH. Haynes und Seyferth: Geistl. Lied f. Altsolo, Chor u. Org. v. Mendelssohn, „Bethania" f. fünf Solostimmen u. Org. v. Lassen, „Gebet" für Sopran- u. Altstimmen u. „Hold, wie der Tauben Flügel" f. gem. Chor v. E. F. Richter, „Fünf Brünnlein sind" f. gem. Chor v. Kittau, Vocaldutt v. Händel, Soli f. Ges. v. Händel, Haydn und Mendelssohn u. f. Org. v. Rheinberger (Marcia reliq. u. Fuga a. der Es-moll-Son.) u. Mendelssohn (Praelud. u. Fuge in G-dur).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Zu den zugkräftigen Gästen des Kroll-Theaters hat sich neuerdings auch der brillante Schweriner Heldentenor Hr. J. de Witt gesellt und gleich am Raoul grossen Erfolg gehabt. — **Bordeaux.** Aus den beabsichtigten neun Vorstellungen, welche Frl. Jenny Howe aus Paris hier hatte geben wollen, wurden ihrer dreissig, in solchem Maasse hatte die Gunst des Publicums für die Sängerin sich gesteigert. Die Valentine in den „Hugenotten" und Ophelia im „Freischütz" waren ihre Glanzpartien. — **Brünn.** Grossen Enthusiasmus erregte hier das dreimalige Gastspiel des Meistersängers Hrn. Bock aus Wien. Die Ovationen, welche man dem Künstler, namentlich am Abschiedsabend, darbrachte, waren echt südländischer Natur. — **London.** Auf die von grossem Erfolge begleitet gewesene Antrittsvorstellung der Frau Christine Nilsson in Her Majesty's Theater als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper folgten neue Triumphe der Gefeierten in Thomas' „Mignon". In dieser Vorstellung zeichneten sich weiter aus: Frls. Lehmann (Philine) und Beloeca (Frédéric) und HH. Mas (Wilhelm) und del Puente (Lothario). Die glänzendsten Einzelconcerte des Monats waren die der HH. Ant. Rubinstein und C. Hoymann. Der Erstere producirte sich als Componist und Pianist, der Letztere nur in letzterer Eigenschaft, aber mit einem Erfolge, wie ihn nur die ersten Grössen der Virtuosen zu erringen im Stande sind. — **Paris.** Ermuntert durch den Beifall eines wohlwollenden Publicums betrat am Pfingstmontag Frl. Griswold, ohne vorhergegangene Orchesterprobe, die Bretter der Oper, um die Ophelia in Thomas' „Hamlet" zu singen. Die junge Künstlerin, welche nach zweijährigem Studium 1880 das Pariser Conservatorium verlassen hatte, bestand die Probe aufs Beste und erweckte für ihre Zukunft die schönsten Hoffnungen. — **Strassburg i. E.** Wir hatten eine kurze französische Opernsaison hier. Unter der Leitung des Impresario Genevois und der musikalischen Führung des Hrn. Brunel war eine gute Truppe zu gutem Gelingen vereinigt. Thomas' „Hamlet" erfuhr, in den Hauptpartien durch Frl. Lefranc (Ophelia) und Hrn. Fronti (Hamlet), weiter durch Frau Téoni (Königin) und IIH. Posher (König Claudius) und Laurent (Laërtes) vortheilhaft besetzt, vom Orchester wacker begleitet, vielen Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Juni. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. W. Rust. „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 19. Juni. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. W. Rust.

☛ **Wir bitten die IIH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

Opernaufführungen.

April.

Cassel. K. Hoftheater: 2. Romeo und Julie (Gounod). 5. Fra Diavolo. 10. Faust. 18. Robert der Teufel. 21. Figaro's Hochzeit. 24. Hugenotten. 26. Don Juan. 30. Rattenfänger von Hameln.

Mai.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Jüdin. 4. Fidelio. 5. Nachtlager von Granada. 8. Tannhäuser. 9. Lucia. 12. Tell. 16. Undine. 18. Figaro's Hochzeit. 22. Freischütz. 24. Troubadour. 26. Fra Diavolo. 29. Rattenfänger von Hameln. 30. Martha.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Berichte.

— — No. 24. Besprechungen (Littauische Volkslieder, gesammelt etc. v. G. H. F. Nesselmann, Folke-Sanger op Melodier etc. of A. P. Berggreen, Daines Op. 75 v. Al. Winterberger). — Meyerbeer's Autographien. (Nach dem „Journal des Débats".)

Caecilia No. 14. Berichte (u. A. Einer über das Liszt-Festival in Antwerpen). Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Zwei Briefe. Von Elise Saeger. — Noch einige Urtheile über die Fuge. Von R. Musiol. — Besprechungen (J. S. Bach's Clavierwerke, Ausg. v. Dr. H. Bischoff, 1. Theil, Clavierschule v. G. Varrenkamp, Die Entwickelung der Claviermusik von Bach bis Schumann v. C. D. van Bruyck, Compositionen v. Al. Dorn [Op. 100]', A. Loeschhorn [Op. 165], L. Roessel [Op. 18], C. J. Brambach [Op. 39], Edv. Grieg [Op. 16], G. v. Bellezay [Op. 20], J. Huber [4 Etudes mépdal], R. Altschul [A Pinos Buzvelaria] u. E. Szekely [15 Inventionen f. Clav.]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 25. Die Solidarität der beiden Musikvereine Berlin-Hamburg. — Besprechung üb. Bertalotti's 50 zweistimmige Solfeggien, herausgeg. v. F. X. Haberl. — Berichte (u. A. Einer üb. die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Le Guide musical No. 24 u. 25. Henri Vieuxtemps. Eine Autobiographie. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 15. Henri Vieuxtemps. (Ans der „Ind. Belge".) — Une lettre de Rossini. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 28. Les Polonaises de Chopin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 25. Mozartiana. Von R. Musiol. — Berichte (u. A. Einer über das Niederrhein. Musikfest), Nachrichten und Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Besprechungen üb. Compositionen v. A. Dvořák (Op. 35, 42 u. 56), A. Reubke (Op. 5), J. Rheinberger (Op. 117) u. A. Richter (Op. 11), sowie üb. Deutsche Madrigale, herausgeg. v. J. Renner. — Berichte (u. A. Einer üb. die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Berichte (u. A. Einer über die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 3. Badische Sängerbundfest, welches zu Pfingsten in Mannheim abgehalten wurde, war von 87 Vereinen mit circa 2300 Sängern besucht. Den ersten Preis in der Abtheilung für Kunstgesang ersangen sich die Männergesangvereine von Pforzheim und Strassburg, während in der Abtheilung für Volksgesang der „Liederkranz" von Eberbach und der „Frohsinn" von Carlsruhe die Sieger waren.

* Die Preisausschreibung der französischen Société des Compositeurs de musique von 1880 hatte folgendes Ergebniss: 1) Für einen Männerchor erhielt den 1. Preis von 100 Frcs. Hr. Jeanmougin, „ehrenvolle Erwähnungen" wurden zwei Arbeiten zu Theil; 2) für eine historische Arbeit über die Orchestersymphonie den Preis von 300 Frcs. Hr. Brenet; 3) für ein Clavierconcert mit Orchester wurde der 1. Preis von 500 Frcs. nicht zugesprochen, dagegen ein 2. Preis von 250 Frcs. der Arbeit mit dem Motto: „Qui a vécu un jour, a vécu un siècle" zuerkannt; 4) für eine Orchestersymphonie konnte kein Preis, sondern blos eine „ehrenvolle Erwähnung" gewährt werden. — Für 1881 stellt die gen. Gesellschaft folgende Preisaufgaben: 1) Ein Streichquartett. Einziger Preis 500 Frcs. 2) Eine dreisätzige Phantasie für Clavier solo. Einziger Preis 500 Frcs. (gegr. von Pleyel-Wolff). 3) Eine

Digitized by Google

Cantate für eine Singstimme mit Orchester. Einziger Preis 300 Frcs. (von Hrn. Glandaz gestiftet). 4) Geschwindmarsch für Harmoniemusik. Einziger Preis 200 Frcs. Nur französische Componisten dürfen an der Concurrenz Theil nehmen. Die Bewerber haben ihre Werke bis 31. Dec. d. J. einzureichen.

* Die Pariser Société des Grands Concerts du Cirque d'Été des Champs-Elysées stellt für 1881 folgende Preisaufgaben: 1) Eine Ouverture für grosses Orchester. Einziger Preis: Eine goldene Medaille im Werthe von 300 Frcs. 2) Ein Concert für Violine mit Orchester. Einziger Preis: Eine goldene Medaille im Werthe von 300 Frcs. Nur französische Componisten sind zugelassen, doch sind diejenigen derselben ausgeschlossen, von denen bereits zwei Acte einer Oper oder Ballet in der Opéra-Comique oder in Théâtre-Lyrique aufgeführt wurden. Die Manuscripte sind nicht anonym, sondern versehen mit dem Namen des Componisten einzusenden. Die preisgekrönten Werke sollen im Laufe nächsten Winters in einem der Concerte obgenannter Gesellschaft aufgeführt werden. Die Componisten haben ihre Manuscripte vor dem 1. Nov. d. J. einzusenden.

* Die Internationale elektrische Ausstellung, welche in Paris in den Champs-Elysées abgehalten werden soll, wird u. A. zwei Säle, mit den nöthigen Apparaten ausgestattet, enthalten, um darin durch das Telophon die Vorstellungen der Comédie-Française und der Grossen Oper anzuhören. Während in dem einen Saale das Telephon vor der 1. Serie der Zuhörer arbeitet, treten in den anderen die Zuhörer der 2. Serie ein, um bald selbst die Wirkungen der Töne in die Ferne zu erfahren. Mittlerweile entleert und füllt sich wieder der andere Saal. Jede Serie enthält übrigens blos zehn Personen.

* Das für Paris heiss ersehnte Théâtre-Lyrique scheint nun doch erstehen zu sollen, dank der Initiative des Hrn. Charles Lamoureux, welcher das Château-d'Eau-Theater für acht Jahre gepachtet hat. Im ersten Jahre will der Unternehmer blos sechs Monate spielen lassen.

* Bei dem Frankfurter Opernpreisausschreiben hat Carl Reinthaler in Bremen mit seinem von uns schon genannten „Käthchen von Heilbronn" den ersten Preis davongetragen. Es wird diese Novität zuerst in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangen.

* Die Coburger Oper hat nicht in Gotha, sondern in Coburg, wie wir unsere vorwöchentliche Mittheilung berichtigend bemerken, ihr Schwanenlied gesungen. Die Mitglieder des eingegangenen Kunstinstituts haben zumeist anderwärts Engagements gefunden.

* Im Leipziger Stadttheater wird im Monat Juli (10., 11., 13. und 14.) eine vollständige Aufführung des „Ring des Nibelungen" von Wagner (mit Winkelmann als Siegfried, Scaria als Wotan etc.) stattfinden.

* In der am 14. Juni abgelaufenen letzten Opernsaison der k. Oper zu Berlin hat Bizet's „Carmen" die meisten Aufführungen (23) erlebt, nach ihr kommt „Lohengrin". Von den Componisten steht Wagner obenan mit 32 Aufführungen.

* Die Hamburger sind mit ihrem Theaterdirector Hrn. Pollini einen neuen fünfjährigen Contract eingegangen, trotzdem die Bedingungen, welche der Genannte für Weiterführung des dortigen Stadttheaters stellte, keine geringen waren.

* Antonio Bazzini ist durch die Municipalität von Pesaro zum Director des daselbst aus dem Nachlasse Rossini's gegründeten Musikinstituts gewählt worden.

* In Berlin feierten in diesem Monat zwei bekannte Theaterleiter ihr 30jähriges Jubiläum in ihren dortigen Stellungen: Hr. Generalintendant von Hülsen und Hr. J. G. Engel, Chef des durch ihn zu Weltruf gelangten Kroll-Theaters.

* Die Berliner Hofopernsängerin Frl. Tagliana ist zur kgl. preuss. Kammersängerin ernannt worden.

Todtenliste. Anna Zorr, in früheren Jahrzehnten ein hellglänzender Stern der Opernbühne, der sie aber schon Anfang der fünfziger Jahre Valet sagte, † am 14. d. M. auf ihrem Gute Winterbach bei Oberkirch in Baden. — Marie Gabriel Augustin Savard, theoret. Schriftsteller, Componist und Professor am Conservatorium in Paris, 67 Jahre alt, in dieser Stadt. — Duvinage, ehem. Orchesterchef an der kom. Oper in Paris, †, 74 Jahre alt, in dieser Stadt. — James Charles Walter, ehem. Organist der Kirchen St. Paul und St. Philipp in Sheffield, † am 30. Mai daselbst.

Briefkasten.

M. R. in *Z.* Der Liedercomponist R. F. wohnt in Halle a. S. — Der jetzige Aufenthaltsort des Opernscomponisten W. W. ist uns nicht bekannt. Wir wissen nur, dass dieser Herr wegen eines unter § 176 Ziff. 3. 74. des Str.-G.-B. bezeichneten Verbrechens steckbrieflich verfolgt wurde. — Der Violinist E. S. domiciliirt in Berlin.

Deutscher Chorgesangverein in *?* Programme ohne Ortsangabe müssen unbeachtet bleiben.

A. B. in *B.* Wir haben die Programme Ihrer vier Subscriptionsconcerte nicht erhalten und bitten deshalb um nochmalige Zusendung, aber gehörig frankirt, damit wir nicht, wie auf Ihren neulichen Brief, das hohe Strafporto zahlen müssen.

H. Joh. F. in *C.* Ueber jenes Thema liessen sich ganze Bogen schreiben, nur nicht in einem Musikblatt.

Anzeigen.

Verlag von N. SIMROCK in Berlin.

[283.]

Unter der Presse:

Stabat mater

für Soli, Chor und Orchester (Orgel oder Harmonium ad libitum)

von

Anton Dvořák.

Op. 58. Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug und Chorstimmen.

Digitized by Google

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

im

Theater Royal Drury Lane

Wagner-Cyklus.

Dirigent: Herr Hans Richter (k. k. Hofcapellmeister aus Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihren Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden. — 100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. Alles Nähere sagt der Contract.
[284a.]

Hermann Franke,
Director.
2, Vere Street London W.

[285.] In meinem Verlage erschien:

Drei vierstimmige Gesänge

für gemischten Chor
mit Begleitung des Pianoforte.
von

Max Zenger.

Op. 30.

No. 1. Die Nonne von Uhland. — No. 2. Abend von Dahn. — No. 3. Hans und Grethe von Uhland.

Clavierauszug Pr. 2 ℳ. 40 ₰. Stimmen (à 40 ₰) Pr. 1 ℳ. 60 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

[286.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von
Jos. Rheinberger.
Op. 8. 2 Mark.

Adresse des Clavier-Virtuosen
[287—.]

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

Bingen a. Rhein.

Meine letzte Novasendung enthielt unter Anderem:
[288.]

Violin-Schule.

Theoretisch-praktischer Lehrgang
zur
Erlernung des Violinspiels
in zwei Theilen
von

Richard Hofmann.

Op. 31.
Deutscher und englischer Text.

Erster Theil. Der Anfangs-Unterricht. Pr. 3 M. netto.
Zweiter Theil. Schule der Technik. Pr. 3 M. netto.

Ueber diese Violinschule liegen mir bereits nachstehende Urtheile vor:

Die Violinschule von Richard Hofmann ist sehr praktisch, um die Schüler rasch und sicher vorwärts zu bringen. Namentlich ist das erste Heft für Anfänger leicht verständlich dargestellt. Die Beispiele sind mit Geschmack bearbeitet und die Scalen hübsch harmonisirt. Es freut mich, das Werk empfehlen zu können. Warschau. Isidor Lotto.

Ich danke Ihnen bestens für die Zusendung der Violinschule von Richard Hofmann. Nach eingehender Durchsicht kann ich dieselbe als eines der b e s t e n pädagogischen Werke bezeichnen. Ein besonderer Vorzug dieser Schule ist die Art, wie der Autor in zweckentsprechender Weise den Schüler progressiv vom Beginn bis zur höchsten Stufe der Technik führt; schon deshalb wird die Schule für jeden Lehrer ein sicherer Führer sein. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich diesem Werke eine baldige allgemeine Verbreitung voraussage. St. Petersburg. L. Auer.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[289.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:**

Moritz Vogel. Hundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Op. 33. Cplt. 5 M. Heft I., II. à 1 ℳ 50 ₰. Heft III., IV. à 2 ℳ.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 30. Juni 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 27.**

Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. — Kritik: Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition par le Rev. Père Dom Joseph Pothier. — Biographisches: Xaver Scharwenka. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Breslau (Schluss) und London (Fortsetzung). — Berichte aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

Wir sind so daran gewöhnt, dass über die Werke der Classiker nur Diejenigen noch das Wort ergreifen, welche zur Geschichte derselben etwas Neues mitzutheilen haben, dass man eigentlich um Entschuldigung bitten muss, wenn man über ein Thema, wie das oben bezeichnete, vom musikalischen Standpuncte aus sprechen will.

Und doch hat das auch sein Gutes. Man kann mit einer einfachen Analyse nützen. Nämlich jenen jungen Musikern, welche es zuweilen verlangt, den Classikern gegenüber über den allgemeinen Dilettantenrespect herauszukommen und klar zu wissen, was an den Meistern gross ist, und eingehender, als dies der gewöhnliche Unterricht zu thun pflegt, das eigene Schönheitsgefühl an ihren Werken zu erproben.

Hr. Dr. Helm hat zu diesem Zwecke den Lesern dieses Blattes die Beethoven'schen Streichquartette vorgelegt. Nehmen wir heute die Arien aus Händel's „Messias" daran.

Auch über diese sind die Acten heute geschlossen. Der junge Musiker soll sie aber jederzeit wieder öffnen dürfen und nie fertige Meinungen ohne eigene Prüfung nachsprechen. Denn das allgemeine Urtheil ist nicht immer das richtige.

Wie wir Alle wissen, ist es bezüglich der Händel'schen Arien im Allgemeinen kein sehr günstiges. Diejenigen, welche behaupten, der grosse Händel sei auch in den meisten seiner Arien ein ganzer Mann, gelten als Partei. Die Mehrheit ist der Meinung, dass in diesen Arien eine zopfige, längst überwundene Zeit herumspucke, und Einer unserer berühmtesten Conservatoriumsdirectoren hat aus diesen Arien ausführlich deducirt, dass Händel ein Manierist und ein genialer Vielschreiber sei.

Trotz der Bestimmtheit, mit der solche Ansichten ausgesprochen werden, braucht man sich von ihnen nicht imponiren zu lassen. Im Laufe der Zeit ändern sie sich manchmal. Mit den Arien des „Messias" ist dies bereits so gegangen. Noch im Jahre 1820 durfte in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" ernsthaft der Vorschlag gemacht werden, dass die berühmtesten Componisten jener Zeit zusammentreten möchten, um für den „Messias" Händel's neue Arien zu schreiben. Heute werden viele von diesen Arien unbedingt anerkannt und es heisst nur noch: die Arien ständen im Ganzen den Chören nach.

Marx erzählt in seinen „Erinnerungen", er sei durch den „Messias" veranlasst worden, zum Christenthum überzutreten — auch Herder nennt das Werk eine christliche Epopöe in Tönen. Ein anderer Theoretiker, Lobe, behauptet, jeder Unbefangene, welcher der Wahrheit die Ehre gibt, müsse gestehen, dass bei den meisten Nummern Händel's, „Eines der grössten Componisten seiner Zeit", nur einschläfernde Langeweile zu empfinden sei, bei einigen wenigen allerdings andächtige Stimmung, im Ganzen nur Missstimmung. Was kann man solchen Controversen

Digitized by Google

gegenüber thun? Bei der einfachen Lernbegierde bleiben? Also zu unseren Arien.

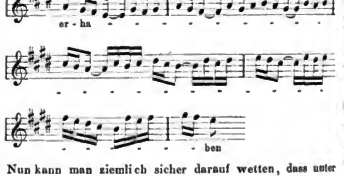
Händel's Oratorien erfahren und verlangen bekanntlich viele Kürzungen. Wer solche unternimmt, muss aber doch zuvor Respect vor dem Zusammenhang gelernt haben. Denn Händel ist der erste Meister im Aneinanderreihen und Aufbauen der Nummern, im Wechsel von Stimmungen und Scenen. Eine von jenen Zusammengehörigkeiten, in denen eine Feinheit liegt, besteht im „Messias" nun gleich zwischen der Ouverture und der ersten Solonummer, dem als „Recitativ" bezeichneten Tenorsatz: „Tröstet". Die Ouverture zum „Messias" gehört nicht zu jener Art, welche einen knrzgedrängten Auszug des Gesammtwerkes bietet, eine vorausgeschickte Moral und ein Abbild des Ganzen, eine poetisch betrachtende Inhaltsangabe, wie dies bei der Ouvertnre zum „Paulus" von Mendelssohn, bei den berühmten „Leonoren"-Ouverturen Beethoven's, bei allen Weber'schen Opernouverturen der Fall ist. Die „Messias"-Ouverture ist die erste Scene des Werkes. Ganz ähnlich wie Haydn später seiner „Schöpfung" die Schilderung des Chaos vorausschickte, in dem die Welt sich befand, ehe der Schöpfer rief „Es werde Licht", so zeigt uns Händel in der Ouverture zum „Messias", was die Völker bewegte, ehe der Messiasgedanke auf diese Erde kam. Da herrschen Klagen und Sehnen. Auf dieser dunklen Fläche erhebt sich nun ein heller Schein, als der Prophet auftritt. Den schweren Accorden, den aufgeregten Rhythmen dieser Emoll-Ouverture wird ein Balsam nachgegossen, in dem freundlichen, milden, ruhigen Edur-Satze, den die Instrumente jetzt anstimmen.

Diese zusprechende, sanfte, mitleidsvolle Weise umschwebt den Sänger wie ein Heiligenschein. Wie sie so frei für sich, von den Worten losgelöst, dahinklingt, erscheint sie wie ein Bild vom Himmel her, in dem den gläubigen Blicken sich die Verheissung einer herrlichen Zukunft erfüllt. Trotzdem die Gesangspartie der instrumentalen in diesem Stücke untergeordnet ist, hat sie doch Händel mit dem vollen Zauber ausgestattet, der in der Menschenstimme, in ihrem blossen Klange liegt. Es ist erstaunlich, was ein guter Tenorist mit den langen Tönen wirken kann, die er wiederholt in dieser Nummer auf dem e zu singen hat. Einmal singt er das ganz allein: die Instrumente schweigen, nur diese Stimme erklingt lang hinaus auf der Fermate: ringsum Stille. Das ist die „Stimme des Predigers in der Wüste".

Die Aria (No. 2), welche sich diesem Recitativ anschliesst, ist mit „Andante" überschrieben. Man hat diese Bezeichnung im älteren Sinne zu nehmen, in welchem sie ein schleppendes Tempo ausschliesst. Nachdem der feierliche Augenblick der Verkündigung des Messias vorbei ist, beginnt es sich rüstig zu regen. Wenn Der, welcher hier angemeldet ist, kommt, da macht sich die ganze Welt zum Empfange bereit, da legt die Natur selbst ein Feiertagskleid an, da werden die Thäler ausgefüllt und die Berge abgetragen. Deshalb herrscht in dieser Nummer das freudig gehobene Leben. Da jauchzen die Geigen

da schwingt sich die Menschenstimme frohbewegt zur Höhe hinauf.

Wir haben an dieser Stelle zum ersten Mal Gelegenheit, einer Coloratnr im Gesang zu begegnen. Händel führt den Sänger über das Wort „erhaben" — „Alle Thale macht hoch und erhaben" — vom kleinen E zum eingestrichenen Gis. Das dauert vier Takte lang. Während dieser herrscht ein allgemeines Steigen nnd Drängen. Die Contrabässe gehen in die Octave*), die Violinen schreiten mit, und die Singstimme legt ihren Lauf zurück, fröhlich kreisend wie die Lerche. Es kann schwerlich einen schöneren und einfacheren Ausdruck des ganzen Bildes geben, als ihn Händel gewählt hat. Jeder moderne Tonsetzer würde sich gratuliren, wenn er das so getroffen hätte. Was der moderne Tonsetzer vermeiden würde, wäre vielleicht die Sechszehntelfigur in der Gesangsmelodie. Denn unsere modernen Componisten haben eine förmliche Furcht vor Coloratur, und wenn sie Einem von ganz allein und auf die natürlichste Weise in die Feder kommt, ist es immer noch die Frage, ob er sie hinschreibt. Das kommt doch in der Hauptsache davon, dass wir wenige Sänger haben, die so Etwas gut und verständig vortragen. Die Figur heisst bei Händel so:



Nun kann man ziemlich sicher darauf wetten, dass unter zehn Tenoristen mindestens acht den langen Gang so herunterorgeln, als wollten sie probiren, ob auch jeder Ton recht schön anspräche, einen so stark wie den anderen — aber das Ganze als reine Orgelfigur. Schreiben es doch manche Gesanglehrer ausdrücklich so vor. Da sitzt nun der arglose Musikfreund, der gekommen ist, sich an diesem Oratorium zu erbauen, hört den Unsinn und schüttelt den Kopf über — den Tenoristen und den Dirigenten, der ihn so singen lässt? Nein über den Händel und den Geschmack seiner Zeit! Tags darauf, wenn unser Musikfreund in der Zeitung liesst: recht Vieles in diesem „Messias" sei doch veraltet und zopfig, da schwirrt ihm wieder jene Tenorpassage durch den Kopf und zustimmend sagt er bei sich: „Ja, das habe ich gestern auch schon gemerkt". Schliesslich geht diese Tenoristenweisheit aus den Zeitungsspalten in ästhetische Bücher und Briefe über und nun diesen wieder in die Köpfe junger Musiker, die das Dogma hinnehmen und daraufhin es gar nicht mehr der Mühe für werth halten, sich so ein „veraltetes, zopfiges" Stück einmal mit eigenen Augen anzusehen. „Das aber ist etc. — dass er fortzeugend Böses muss gebären". Wie nun, wenn der Tenorist hübsch richtig, mit Sinn und Verstand die Stelle vorträgt? Dann beginnt sie beim nnteren E mit einem piano, die Sechszehntel

*) Der Idee nach von E zum E, wenn sie auch aus Gründen der Ausführbarkeit zu Händel's Zeit beim A umbiegen mus s.

Digitized by Google

werden alle ganz leicht genommen, selbst auf die Gefahr hin, dass ein zuhörender Schulmeister nicht jedes Einzelne ganz deutlich hören kann. Hervorgehoben werden nur die Anfangstöne der halben Takte, also das Gis, A, H, Cis u. s. w. Denn diese tragen die eigentliche Melodie, welche der Ueberschwang der Stimmung stets mit Schmuck versieht. Und zwar sollen diese Melodienoten nicht hart herausgestossen, sondern nur durch breiteres Aushalten markirt werden. Nun über die ganze Figur noch ein wohlvertheiltes Crescendo, das am Ende, wo der Componist die rhythmischen Sequenzen aufgibt, sehr mächtig wird — und dann wäre es doch sehr zu verwundern, wenn noch Jemand hier überhaupt an Coloratur denken und nicht diesen Gesang als den schwungvollen Tonausdruck des dichterischen Bildes begrüssen sollte. Das erste Gesetz für den Vortrag der Coloraturen ist nicht Deutlichkeit, sondern Charakter. In diesem Geiste sind sie bei Händel auch durchweg geschrieben, niemals als blosser äusserer Zierrath, den wohl andere Componisten von Händel's Zeit und der späteren den Sängern zugestanden haben. Wenn Jemand über die Coloraturen einer Händel'schen Arie sich dégoutirt fühlt — wenn er überhaupt an Coloraturen erinnert wird — so ist meistens der Sänger daran Schuld. Das muss ein Musiker wissen; die Fehler der Ausführung dem Componisten in die Schuhe schieben zu dürfen, bleibe das schreckliche Schicksal der Dilettanten.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition par le Rev. Père Dom Joseph Pothier. Moine bénédictin de l'abbaye de Solesmes. Tournay, Desclée, Lefebvre et Cie. (Freiburg, Herder.) 1880. VIII. 268 Seiten. Lex.-8°. Preis br. 8 Mark.

Der Gregorianische Choral, seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Ueberlieferung von Dom Joseph Pothier, Benedictiner der Abtei Solesmes (Frankreich). Uebersetzt von P. Ambrosius Kienle, Benedictiner im Stift Monserrat-Emaus zu Prag. Tournay, Druck u. Verlag v. Desclée, Lefebvre et Cie. 1881. 273 Seiten kl. 8. Preis broch. 3 M. 40 Pf.

Mancher unserer verehrten Leser dürfte vielleicht bei den Worten „Gregorianischer Choral" sogleich an das „Eselsgeschrei" denken, von dem Luther in seiner Lobrede auf die Musik spricht. Indessen sei hier gleich bemerkt, dass Luther den lateinischen Gregorianischen Choralgesang an und für sich ausserordentlich hochachtete und denselben sogar neben dem deutschen Kirchenliede in seiner Kirche beibehalten wollte. Er tadelt mit dem genannten Ausdrucke nur den wüsten Vortrag des Chorals in den Stiftskirchen und Klöstern, „wo sie das „Quicunque" blöcken und die Psalmen mit eitel Jägergeschrei und mit starken, feisten Succentorstimmen hinaustönen und zugleich heulen, murren und plärren." Darin hatte er Recht, denn die Synoden aus dieser Zeit ergehen sich in ähnlichen Klagen. „Das Brüllen", sagt das Provincialconcil von Cöln aus dem Jahre 1536, „macht die Recitation des Textes unverständlich". Das Concil von Trier (1549) schreibt vor: „Die Sänger sollen nicht so schreien, als ob sie rasend oder toll wären". Auch heutzutage kann man in vielen Kirchen den Gregorianischen Choral in einer Weise vortragen hören, dass man glauben sollte, man habe betrunkene Indianer vor sich, die einen Skalpiergesang anstimmen. Das beweist eben nur die Wahrheit des Satzes: „Corruptio optimi pessima". Auch das Schönste kann malträtirt werden, und „vom Erhabenen bis zum Lächerlichen ist eben nur ein Schritt". Der Gregorianische Choral ist an und für sich ein so wunderbar schöner Gesang, die Vereinigung von Text und Melodie ist in ihm so vollkommen, der melodische Ausdruck der Worte, den die Sprache allein nicht wiederzugeben vermag, so charakteristisch, dass unsere Vorfahren meinten, solcher Gesang könne von einem Menschen nicht herrühren, er müsse direct vom Himmel gekommen sein. Dementsprechend sehen wir auf einem alten Bilde, welches Gerbert in seinem Werke „De cantu et musica sacra" abgedruckt hat, den h. Gregor den Grossen dargestellt, wie er einem Schreiber Gesänge dictirt, welche ihm selbst eine Taube, das Symbol des h. Geistes, ins Ohr flüstert. Die bisher vielfach gebräuchliche Manier des plumpen, abgerissenen Singens in gleich langen Noten ist nun allerdings nicht im Stande, uns von der Schönheit des Chorals einen Begriff zu geben. Deshalb muss, sagt unser Autor, die alte gregorianische Tradition sowohl für die Melodie, als auch für die Ausführung wieder ins Leben gerufen werden.*) Ersteres geschieht durch die Choralforschung, welche den ursprünglichen Gesang des h. Gregor, der in den neueren Editionen mehr oder minder corrumpirt ist, wiederherzustellen sucht. Dabei ist der folgende Grundsatz, welchen Guéranger aufgestellt hat, maassgehend: „Sobald Handschriften aus verschiedenen Ländern und Zeiten in einer Version übereinstimmen, darf man sicher sein, den Gregorianischen Melodiesatz gefunden zu haben." Die Veröffentlichung des St. Gallener Antiphonars durch Lambillote und die Entdeckung des Antiphonars von Montpellier waren für diese Forschungen von grösster Wichtigkeit. In Deutschland ist es der „Verein zur Erforschung alter Choralhandschriften" unter dem Präsidium des Domcapellmeisters M. Hermesdorff in Trier, welcher ausser verschiedenen autographischen Beilagen zum „Gregoriusblatt" (Aachen) ein „Graduale ad normam cantus S. Gregorii" (Leipzig, Wagner 1876—1881) nach den besten und zuverlässigsten Handschriften des 9.—14. Jahrhunderts herausgibt (circa 12—15 Lieferungen à M. 1,50). **)

Was nun diesen letzteren Punct, die Feststellung der Melodien nach den alten Handschriften angeht, so begnügt sich der Autor unseres Werkes damit, die Principien und Thatsachen anzugeben, welche dabei in Betracht kommen. Das Resultat wird in den Chorbüchern, denen diese Abhandlung als Einleitung dienen soll, gegeben werden. Der Hauptzweck, den der Verfasser im Auge gehabt hat, ist ein durchaus praktischer. Es soll gezeigt werden, wie die Melodien des Gregorianischen Chorals zu lesen und im Gesange auszuführen sind. Dass es dabei nicht gleichgiltig ist, ob man die alten Melodien oder mehr oder

*) Vergl. hierzu meinen Aufsatz: Die neue Vortrags- und Begleitungsweise des Gregorianischen Chorals in Deutschland. „Musik. Wochenbl." 1878, No. 37.

**) Bis jetzt erschienen 8 Lieferungen.

Digitized by Google

weniger gekürzte vor sich hat, versteht sich von selbst. Indess verzichtet der Verfasser darauf, durch vergleichende Kritik die verschiedenen Ausgaben des Gregorianischen Chorgesanges zu beleuchten und so einen unerquicklichen Streit wieder herauf zu beschwören. Besser ein guter Vortrag nach einer minder vollkommenen Ausgabe, als ein schlechter Vortrag nach dem Antograph des h. Gregor selbst (Cap. 1 und 2). Sodann geht der Verfasser dazu über, die musikalischen Schriftzeichen der Alten in Buchstaben (Cap. 3) und Neumen (Cap. 4) eingehend darzustellen und zu erläutern. Die Umbildung der Neumenschrift in den verschiedenen Zeitepochen wird durch zahlreiche Beispiele illustrirt (Cap. 5). Hieran schliesst sich eine Auseinandersetzung über Tondauer und Tonstärke der Neumen, sowie über die Hilfsmittel, deren man sich bediente, den Vortrag näher zu bezeichnen (Cap. 6). Nachdem sodann das Wesen und die Bedeutung der verschiedenen Notenfiguren klargelegt worden sind, werden die allen Formen gemeinsamen Regeln der Ausführung im Gesange festgestellt (Cap. 7). Das folgende Capitel behandelt die Aussprache und Betonung des Lateinischen bei den verschiedenen Völkern (Cap. 8). Sodann kommen: Die Aussprache der Worte im Gesange (Cap. 9), die Gliederung des Textes und der Melodie (Cap. 10) und die reichere Melodiebildung der Jubilationen auf einer Textsilbe (Cap. 11) zur Sprache. Mit einigen praktischen Bemerkungen über den verschiedenen Werth der Noten und Notengruppen (Cap. 12) wird das wichtige Thema vom freien Rhythmus im Choralgesange (Cap. 13) eingeleitet. Im Anschluss daran wird der mensurirte Rhythmus (Cap. 14) behandelt, während die beiden letzten Abschnitte das liturgische Recitativ (Cap. 15), sowie den Gesang der Psalmen, Antiphonen und Responsorien an der Hand zahlreicher Beispiele besprechen (Cap. 16).

Aus dieser kürzeren Inhaltsangabe wird der Leser ersehen, dass er ein Werk über den Gregorianischen Gesang vor sich hat, wie es bisher noch nicht existirte. Dasselbe ist die Frucht eingehender, langjähriger Studien, welche unter Leitung des berühmten Abbé Guéranger veranstaltet worden sind. Nicht nur für Chordirigenten und Solche, die sich mit der Reform des Choralgesanges befassen, ist das Buch von der grössten Wichtigkeit, auch für den modernen Musiker ist es äusserst interessant, an der Hand dieses Werkes zu untersuchen, in wie weit die schon mehrfach ausgesprochene Behauptung, „die Reform Richard Wagner's basire auf dem Choral", ihre Richtigkeit hat.

Schliesslich noch einige Worte über die deutsche Ausgabe. Es ist überhaupt kaum möglich, ein fremdes Original ganz ohne Einbusse in unsere Muttersprache zu übertragen, wie der Uebersetzer P. Ambrosius Kienle in der Vorrede richtig bemerkt. Indessen ist es ihm gelungen, den Text des Originals in einer dem Wesen unserer Sprache entsprechenderen knapperen Darstellung klar und vollständig wiederzugeben. Der Passus über die Aussprache des lateinischen u im Französischen ist, weil derselbe uns Deutsche weniger interessiren kann, fortgefallen. Ebenso ist die Tabelle, welche eine Uebersicht über die Figuren der Mensuralnotenschrift gibt, hier nicht abgedruckt worden. Dagegen ist ein alphabetisch geordnetes Namen- und Sachregister, welches dem Originale fehlt, hinzugekommen.

Wilhelm Bäumker.

Biographisches.

Xaver Scharwenka.

(Mit Portrait.)

Unter den während der letzten 8—10 Jahre in Deutschland neu in die Oeffentlichkeit eingetretenen Tonkünstlern hat sich Xaver Scharwenka namentlich in allerneuester Zeit als Pianist und Componist eine so achtbare und geachtete Stellung errungen, dass es angemessen erscheint, das Bildniss des Genannten in die Portraitgallerie des „Musikalischen Wochenblattes" aufzunehmen und besagtes Conterfei mit einigen Zeilen biographisch-kritischen Inhalts zu begleiten.

Xaver Scharwenka wurde am 6. Januar 1850 zu Samter, einem kleinen, im Herzen der königl. preussischen Provinz Posen gelegenen Städtchen, als zweiter und letzter Sohn des Baumeisters August Scharwenka geboren. Seine wissenschaftlichen Studien begann Xaver in der Klosterschule seiner Vaterstadt und beendete dieselben, nachdem seine Eltern im Jahre 1859 in die nahe Provinzialhauptstadt Posen übergesiedelt waren, auf dem Gymnasium letzteren Ortes. Des Knaben musikalische Neigungen und Beanlagungen offenbarten sich frühzeitig; bereits in seinem fünften Jahre begann er Clavier zu spielen, zuerst ohne alle Anleitung, später unter Hinzuziehung eines Cantors seiner Geburtsstadt. Der Letztere scheint sich indess lebhafter für das Ziehen der Ohrläppchen, als für das Erziehen der Finger seines Schülers interessirt zu haben, sodass es nicht befremden kann, wenn wir erfahren, dass das beiderseitige Vergnügen bereits nach fünf Monaten ein vorzeitiges Ende nahm. Nach erfolgter Uebersiedelung nach Posen wurde Xaver einem neuen Clavierlehrer anvertraut, der jedoch das von Prof. Reuleaux den Deutschen imputirte Princip „billig und schlecht" so stricte befolgte, dass man ihn alsbald seines Amtes wieder entsetzen musste. Da nun aber die finanziellen Verhältnisse der Eltern Xaver's die Heranziehung eines besseren und sonach auch kostspieligeren Lehrers nicht gestatteten, sah sich unser angehender Tonkünstler alsbald wieder auf sich allein angewiesen. Eifrig war er bemüht, seine ihm neben den Gymnasialstudien verbleibende freie Zeit zu Gunsten seiner geliebten Musica zu verwenden; namentlich „componirte" er fleissig, und es entstanden damals eine Symphonie für Clavier, eine Sonate, einige Tänze und — zur Zeit seiner Confirmation und wohl unter dem Einfluss derselben — mehrere Choräle, zu denen er auch den Text selbst verfasste.

1865 übersiedelte die Familie nach Berlin. Hier nun, unter der Fülle der Anregungen, welche die Grossstadt bot, gewannen Xaver's musikalische Neigungen neue Nahrung, ja sogar bald die Oberhand, sodass die Schulbücher beiseite gelegt wurden und Xaver sich ganz der Musik widmete. Er trat in die damals nach erst zehnjährigem Bestande bereits kräftig aufblühende „Neue Akademie der Tonkunst" ein und arbeitete sich dort alsbald zu einem der besten Clavierschüler Th. Kullak's empor, während er unter Rich. Würst's Anleitung eifrig dem Studium des Contrapuncts und der musikalischen Compositionslehre überhaupt oblag. Nach Absolvirung eines dreijährigen Unterrichtscursus stellte Kullak seinen Schüler selbst als

Digitized by Google

Lehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst" an. Im Herbst 1873 musste Scharwenka diese Stellung wieder aufgeben, da ihn seine Militärdienstpflicht auf ein Jahr zu den Fahnen rief. Später hat er ein dauerndes Engagement überhaupt nicht mehr angenommen. Am 26. Nov. 1869 trat Xaver Scharwenka in Berlin zum ersten Mal mit einem eigenen Concert vor die Oeffentlichkeit und erregte in demselben als Pianist durch den Vortrag zweier Clavierconcerte von Schumann (A moll) und Liszt (Es dur), sowie weiterer Solostücke von Chopin (H moll-Scherzo), Mendelssohn (Praeludium und Fuge in E moll) und Kullak (Octaven-Etude) einen glänzenden Erfolg; auch als Componist erntete er an demselben Abend für eine von der Berliner Symphoniecapelle unter Wüerst's Leitung gespielte Ouverture für grosses Orchester Anerkennung. In einer am 14. März 1870 von der „Neuen Akademie der Tonkunst" veranstalteten öffentlichen Production der vorgeschrittensten Zöglinge der Anstalt *) begegnen wir Xaver Scharwenka abermals als Componist; die vorgeführten Theile einer Orchestersymphonie bekundeten ein gutgeschultes Talent und fanden freundliche Aufnahme. In diese Zeit fällt auch die Drucklegung der ersten Compositionen Scharwenka's; es erschienen ein Clavierstrio, eine Clavier-Violinsonate und ein Heft Polnischer Nationaltänze, welche besonders rasche Verbreitung fanden. Einige damals in der Provinz unternommene schüchterne Concertversuche trugen dem jungen Virtuosen zwar manchen aufmunternden künstlerischen Erfolg, aber auch manches materielle Deficit ein; erfreulicher scheinen in dieser Hinsicht erst die in der Concertsaison 1874/75 unternommenen weiteren Ausflüge abgelaufen zu sein.

(Schluss folgt.)

*) In derselben Production kam auch eine Cantate für Solo, Chor und Orchester von Xaver's älterem Bruder Philipp (geb. am 16. Febr. 1847) zur Aufführung. Dieser, ein Schüler von Kullak, Wüerst und Dorn, ist seit 1870 ebenfalls als Lehrer an Kullak's „Neuer Akademie" angestellt und hat sich hauptsächlich der Composition zugewendet, in welcher er Gediegenes leistet.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 15. Juni.

Die Saison unserer k. Oper, welche vorschriftsmässig gestern mit Auber's „Feensee" geschlossen worden ist, sollte nicht zu Ende gehen, ohne zuvor noch ein bemerkenswerthes Ereigniss gebracht zu haben. Das mag Manchem wundersam klingen, da sich an der k. Oper in Berlin Ereignisse sonst nicht zuzutragen pflegen; seit aber das Unerhörte geschehen und der „Ring des Nibelungen" nicht nur in Berlin aufgeführt, sondern geradezu auch begeistert aufgenommen worden ist, ist man vor Nichts mehr sicher, nicht einmal mehr vor Ereignissen im k. Opernhause, d. h. vor wirklichen, positiven Ereignissen. Negative haben wir ja freilich öfter, wie z. B. wenn Königin Otto in der Dämmerstunde zwischen „Walküre" und „Siegfried" auf die Brautfahrt geht und Adalbert Ueberlee Musik dazu macht u. drgl. mehr; nun aber hat sich auch einmal ein wirkliches, positives Ereigniss vollzogen: das ist eine Vorstellung des „Lohengrin" am 2. d. Mts. Das ist kein Scherz; der allbekannte, so und so viel tausend Male gegebene „Lohengrin" von Richard Wagner ist am 2. Juni 1881 im k. Opernhause zu Berlin zu einem Ereigniss geworden, wie in den Annalen dieses Instituts ein solches wohl noch nicht verzeichnet steht, auch schwerlich jemals wieder verzeichnet werden wird. Und das haben einzig und allein die „Nibelungen" zu Wege gebracht, das eben ist ja fast das Wunderbarste an der ganzen Sache. Keine Anderen nämlich, als die Hauptdarsteller des „Ringes des Nibelungen": Therese und Heinrich Vogl aus München, Amalia Friedrich-Materna und Emil Scaria aus Wien haben die Ehre gehabt, im k. Opernhause den „Lohengrin" interpretiren zu dürfen. Oder sagen wir lieber umgekehrt: Das k. Opernhaus in Berlin hat die Ehre gehabt, den „Lohengrin" von den Genannten dargestellt zu sehen, und das Berliner Publicum hat diese Ehre durchaus zu schätzen verstanden. Trotz der Extrapreise nämlich war das Haus bis unter die Dachfirste gefüllt und bot den Anblick einer Festversammlung, wie sie nur bei ganz seltenen Anlässen sich zusammen zu finden pflegt; es war in jeder Beziehung ein Abend, der noch lange im Gedächtnisse haften bleiben wird.

Etwas ganz Neues, nie Gesehenes für uns Berliner war der Lohengrin des Hrn. Vogl, er brachte das innerste Wesen des Grailritters, das Wunderbare nämlich, vom ersten Auftreten bis zum Abschied zur Erscheinung, und dafür gibt man das mehr Heldenhafte, worin er von Niemann ohne Frage überragt wird, gern in Kauf. Aus dieser Art der Darstellung aber ergab sich eine Fülle von Details, die entzückend wirkten und die wunderbare Gestalt des Lohengrin für uns ganz neu erscheinen liessen. Ausserdem bleibt die Frische, mit welcher Vogl die Partie sang und spielte, schier unbegreiflich, nachdem er vom 5. Mai ab fünfzehn Abende fast hintereinander als Loge, Siegmund und Siegfried thätig gewesen. Mehr oder weniger war ja sonst allen mitwirkenden Gästen im „Lohengrin" die Ermüdung anzumerken; am meisten der Frau Vogl. Zwar muss auch die Art, wie sie die Elsa singt und so ganz in sich selber aufgehend spielt, als das Vorzüglichste anerkannt werden, was hier noch gesehen und gehört worden ist; aber die Stimme klang ein wenig mühsam, wie auch bei Hrn. Scaria, dessen Mitteltöne oft recht gedeckt waren, obwohl sein herrlicher Bass, verbunden mit der so deutlichen Sprache, eine tiefe Wirkung ausübte. Jedenfalls schufen diese Drei für das Berliner Publicum etwas Ungewöhnliches, was man von Frau Friedrich-Materna weniger sagen kann. Dass sie in der Ortrud ein packendes, hochdramatisches Gebilde gestaltete, bedarf zwar bei einer so grossen Künstlerin nicht erst besonderer Versicherung, aber der Ton ihrer Stimme ist für diese Partie zu schneidig, zu hell, und sie trat in Folge dessen zu der Rolle der Elsa nicht in jenen Gegensatz, durch den die Ortrud von Seiten unserer Marianne Brandt auch im Klange schon zu der dämonisch-packenden Wirkung gebracht wird. — Zu den genannten Vieren gesellte sich nun unser Meistersinger Franz Betz als Telramund und Oberhanser als Heerrufer, das Orchester wetteiferte unter Capellmeister Radecke mit den Interpreten des Werkes auf der Bühne, und wenn der Chor an Vollklang der Stimmen vermissen liess, so ist dies in wahrhaft glühender Hitze, welche an diesem Abende im Hause herrschte, wahrlich zu entschuldigen. Mit Fug und Recht aber kann man von einer Mustervorstellung des „Lohengrin" sprechen, wie sie hier wohl nie wieder, vielleicht nirgends wieder erlebt werden wird, ohne dass man darum die Verdienste unserer heimischen Darsteller des „Lohengrin" herabzumindern braucht, die ja auch, Jeder in seiner Art, Vorzügliches leisten.

Im Uebrigen folgte im kgl. Opernhause während der letzten vierzehn Tage noch ein Gastspiel dem anderen, eines immer unbedeutender als das andere; theils waren Engagementanzwecke dabei mit verbunden, von denen sich aber Nichts realisirt zu haben scheint, während Excellenz von Hülsen aus dem Personal der Sommeroper im Kroll'schen Etablissement mehrere Kräfte für sich acquirirt hat. Von dieser Oper, sowie von den übrigen Opernunternehmungen während dieses Sommers in Berlin — wir haben nach dem Schluss der Königlichen nicht weniger als drei — sollen Sie demnächst einen kurzen Separatbericht erhalten.

—i—

Das fünfte Schlesische Musikfest, abgehalten zu Breslau am 29., 30. und 31. Mai 1881.

(Schluss.)

Der zweite Tag — unter Deppe's Leitung — wurde mit Mendelssohn's „Hebriden"-Ouvertüre eröffnet. die schwungvoll und fein nuancirt zu Gehör kam. Auf dem Programme standen weiterhin Gade's „Kreuzfahrer" und Beethoven's „Neunte". Gade's Werk ist im Allgemeinen nicht sehr tief und originell, aber nach Art des Componisten meist fliessend und geistreich gearbeitet und mit einer reichen Anzahl schillernder Chor- und Orchestereffecte ausgestattet. Der Schutzpatron ist der heilige Mendelssohn. Im

Digitized by Google

ersten Theile — dem schwächsten — befinden sich die „Kreuzfahrer“ und lange Zeit wir mit ihnen in der Wüste. Zum Glück beginnen endlich Rinaldo und die Kreuzfahrer einen kräftigen Sang, dessen Labsal bis zum Schlusse des Theiles andauert. Der zweite Theil malt Armida's Zauberreien in der seit Mendelssohn für Geister- und Sirenengewimmel typisch gewordenen Weise. Die Musik ist in Wohllaut gesättigt und von bestrickenden klanglichen Reizen. Zum Ueberfluss wirft die unvermeidliche Harfe für das liebe Publicum ein paar sehr entbehrliche Accordschläge in das Orchester. Die Situation: Rinaldo einerseits in der Wunderwelt durch Armida und die Sirenen berauscht, andererseits durch den erst leise, dann stärker andringenden Gesang der Kreuzfahrer an diese und seine Pflicht gemahnt, ist musikalisch nicht ausgebeutet. Im dritten Theile erreichen die Kreuzfahrer das langersehnte Ziel. Hier in dem Momente, wo Peter der Einsiedler zuerst Jerusalem erblickt, entfesselt der Componist den trunkenen Jubel der verschmachtenden Pilger zu grossartigem Ausdruck und mit dem mächtigen Chore „Jerusalem, Jerusalem!“ verklingt das Ganze.

Die Aufführung verdient grosses Lob. Der Chor war voll und sicher, das Orchester geschmeidig und farbenreich, die Solisten vorzüglich. Den Rinaldo sang Hr. v. Witt, die Armida Frl. Aasmann, Hr. Hill die undankbare Lückenbüsserpartie Peter's des Einsiedlers. Nach jedem Theile gabs lebhaftes, am Schlusse begeistertes Händelklatschen.

Erwartungsvoll sah man Stimmen und Instrumente zum zweiten grossen Beginnen wieder zusammentreten, und über Glänbige und Ungläubige zogen die Schauer der 9. Symphonie. Das ungeheure Werk wurde mit Ruhe und Ehren bewältigt. Wieder krampfte das Herz des Hörers unter den gewaltigen Schlägen des ersten Satzes, wieder entrang es sich der Erdschwere in den Läuterungen der mittleren Sätze, wieder rissen es die himmelstürmenden Wirbel des Freudenhymnus lichtwärts zum Anschauen unendlicher Gebilde. Was verschlugen da eine Anzahl Schwankungen und technischer Verstösse im Orchester und zwei oder drei anarchische Augenblicke! Freilich ist hinsichtlich der Auffassung im Einzelnen mit dem Dirigenten zu rechten und unter allen Umständen zu bedauern, dass die bedeutsamen Winke Richard Wagner's unbeachtet blieben. Der Chor dürfte gereicht durch und die Schwierigkeiten der Solopartien machten ihre wackeren Vertreter nicht straucheln. Der Saal lohnte reichlich, wenn auch Viele zu bemerken waren, die nicht einsehen mochten, dass die grösste symphonische That vor ihnen geschehen sei.

Für den dritten und letzten Tag war das wechselnde Programm des Künstlerconcertes angeschrieben. Es begann mit der Dramatischen Onverture von Franz Ries unter Leitung des Componisten. Der Satz lässt sich hören, ohne zu schaufiren. Er zeigt, wie Alles, was Ries schreibt, äussere und innere Wohlanständigkeit. Recht charakteristisch ist der einleitende Theil, während das Weitere im Grunde nur auf achtbare Convenienz hinausläuft. Nur der Schluss erhebt sich zu dramatischer Steigerung und Versöhnung. Die Hauptnummern waren im Uebrigen Wagner's Kaiser-Marsch und Raff's Violoncellconcert in Dmoll. Die geniale Siegesbymne Wagner's ründete nicht in dem Grade, wie wohl anderwärts. Das Orchester, obzwar etwas ungelenk, hielt sich brav. Leider ertrank der Volksgesang in dem rhythmischen Wellenschlage. Das Violoncellconcert hat sehr und mit Recht gefallen. Sein grosser seltener Vorzug besteht schon darin, dass es kein transcribirtes Violinconcert ist, nämlich im Ganzen und Grossen die Eigenartigkeit des Instruments, den echten Brustton des Violoncells nicht missbandelt. Nur an wenigen Stellen wird die leidige Geige gespielt. Raff brütet bekanntlich nicht über seelischen Abgründen. Auch das Violoncellconcert enthält keine herzerschütternde Gedanken, aber gute, nicht gewöhnliche Musik. Es zerfällt in drei Theile, von denen den ersten ein edles Pathos, den zweiten gefühlstiefe Andacht, den dritten heitere Lebensfrende charakterisirt. Die Hörerschaft erlag der Gewalt und Virtuosität des Vortrags. Das Concert wurde durch Grützmacher, diesen grossen Meister seines Instruments, in idealer Vollendung zu Gehör gebracht.

Im weiteren Verlaufe des Abends gabs Lieder und Gesänge von Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Franz, Jensen, Reinhold Becker und Julius Schaeffer. Frau Schmitt-v. Czány entfaltete den ganzen Wanderlauf ihrer Stimme und sang die grosse Arie der Agathe aus dem „Freischütz“, wie sie nicht oft mag gesungen worden sein und werden. Hier vor dem enthüllten Genius Weber's ward die höchste Kunst zur höchsten Natur und die Kritik begab sich ihres Amtes. Nicht Minderes ist von Frl. Asmann zu sagen, die vornehmlich durch den tiefempfundenen Vortrag des herrlichen Franz'schen Liedes „Im Herbst“ Ohr und Seele hinriss. Hr. v. Witt gefiel an diesem Tage am besten und fand auch dem prächtigen Liede Becker's „Frühlingszeit“ massiosen Beifall. Hr. Hill, der Schubert's zweiten Harfner-Lied noch ganz vorzüglich wiedergab, erkrankte während der Aufführung. An seiner Stelle sangen Graf v. Hochberg, der opferwillige Urheber und Protector der Schlesischen Musikfeste, mit gutem Organe einige Lieder und Meister Grützmacher Mozart's vielgespieltes Adagio mit göttlicher Weihe auf dem Violoncell. Mit Händel's erhabenem „Hallelujah“ endlich wurde das schöne Fest ausgeläutet.

Die Theilnehmer zogen sicherlich frohen und erhobenen Sinnes von dannen. Aber ein Wunsch lässt sich nicht beschwichtigen. Die Musikfeste sind volkserziehende Veranstaltungen und haben die doppelte Aufgabe. Vor Allem ist damit zu beginnen, die grossen Kunstwerke der Vergangenheit zu würdiger Darstellung zu bringen. Aber fortschreitend sollen gerade die anserlesenen und gesteigerten technischen Mittel nicht minder dazu benutzt werden, die geistige Fühlung des Volkes mit seinen jungen und jüngsten Meistern herzustellen. Der Geist der Gegenwart hat ein Recht auf seine Verwirklichung. Darum Raum für Alle. Haben die Schlesischen Musikfeste bisher vorwiegend den Cultus der Vergangenheit geübt, so erinnere man sich fortan auch der Grossthaten der Neueren. Es bleibt zu wünschen, dass trotz Händel, Mozart, Beethoven und Mendelssohn die Namen eines Schumann, Brahms, Berlioz, Liszt etc. nicht vernachlässigt werden.

Albert Weiss.

London.

(Fortsetzung.)

Am 5. März hatten wir die Freude, Prof. J. Joachim wieder zu bewillkommnen, was seitens des Publicums auf die enthusiastischste Weise geschah. Er spielte das Beethoven'sche Concert und als Novität die Phantasie für Violine und Orchester (Op. 131) von Schumann, Eines der letzten Werke des Meisters. Wie Hr. Joachim es spielt, brauche ich nicht zu sagen; es genügen mir, da ich er dieses Mal ganz besonders gut disponirt gewesen sei. — Noch eine andere, und zwar sehr annehmbare Novität gab es in diesem Concert: eine symphonische Dichtung von Smetana, dem talentvollen böhmischen Componisten. Das Werk ist „Vltava“ betelt (zu deutsch: „Moldau“) und malt den Ursprung und Verlauf des Moldanflusses von den Quellen bis zum Vyschrad (bei Prag) auf herrliche poetische Weise. Die Aufführung wurde mit reichem Applaus belohnt, eine baldige Wiederholung wäre sehr erwünscht. Ausser einem Rigodon von Raseau (aus „Dardanus“) enthielt das Programm ferner nur Gesangsnummern, die Mlle. Orgeny vortrug, und zwar Arie aus „Don Juan“ von Mozart, Recitativ und Arie aus „Semiramide“ von Rossini (vom Publicum mit „Oho!“ aufgenommen), Lied der Mignon von Beethoven, „Haidenröslein“ von Schubert und „La Calandrina“ von Jomelli; das letztere Lied wurde ausgezeicht. Italienischer Singsang passt nun einmal nicht in diese Concerte.

Das Programm des folgenden Concerts (12. März) war überlang, ohne jedoch viel Interessantes zu bieten. Bei Weitem das Anziehendste darin war das treffliche Clarinerspiel des Hrn. Prof. H. Barth aus Berlin. Der bewährte Künstler trug das „Clarinet-Concert von Beethoven und kleinere Soli von Henselt (Danklied nach dem Sturm), Scariatti und Chopin (Barcarole) vor und erntete lebhaftesten Beifall. Mr. Frank Boyle, der eine angenehme Tenorstimme besitzt, sang eine Arie aus Händel's „Semele“ und ein Lied von Gounod; Madame Patey, eine Altistin, die hier bedeutenden Ruf hat und deshalb wahrscheinlich das fernere Studiren für unnöthig hält, gab eine Arie von Sarti und ein höchst langweiliges Recitativ nebst Arie aus Barnett's Cantate „The Building of the ship“ zum Besten. Ausserdem hörten wir noch den Sylphentanz und den Ungarischen Marsch aus Berlioz' „Faust“, sowie eine Novität in Gestalt einer symphonischen Dichtung, „Eleonora“ betitelt, von Bandini, einem blutjungen Italiener. Das Werk, auf Bürger's „Lenore“ componirt, wurde im Juli v. J. in Turin preisgekrönt und für das Beste unter 87 (!) Arbeiten befunden. Wenn es auch noch sehr viel Rauheit und Schwerfälligkeit in Anlage und Orchestration zeigt, so stellt es bezüglich der weiteren Thätigkeit des Componisten dennoch ein vielversprechendes Prognostikon. Es ist ja gewiss ein erfreuliches Zeichen des Fortschritts, dass Bandini, dem Beispiele Boito's folgend, seine Inspiration deutscher Dichtung entnahm, ein Zeichen, dass die musikalische Kunst auch in Italien sich endlich aus der Versumpfung anfrafft.

Digitized by Google

Das Concert am 19. März brachte ausser der Schubert'schen Symphonie und dem Vorspiel zu „Lohengrin" und der Einleitung zum dritten Act desselben Werkes nur eine, dafür aber um so längere Nummer. Es war dies „Columbus", eine dramatische Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Henry Gadsby. Die Dichtung ist von W. Grist; das Tenorsolo sang unser trefflicher Edward Lloyd. Mr. Gadsby ist entschieden Einer der besseren englischen Componisten der Gegenwart und hat hier ein in mancher Hinsicht vortreffliches Werk vollbracht. Seine Motive sind einfach, aber edel, frei von aller inhaltlosen Schönthuerei und Effecthascherei; die Instrumentation zeigt, dass dem Componisten Meister Wagner's Partituren nicht fremd sind; die Chöre sind effectvoll, die Solopartie interessant und melodiereich. Die Ausführung, unter Leitung des Componisten, liess nicht viel zu wünschen übrig; Mr. Lloyd sang ganz vorzüglich. Der Erfolg des Werkes war vollkommen. Auch noch zwei Gesangsnummern gab es im Programm: eine Arie aus Meyerbeer's „Crociato in Egitto" und den „König von Thule" aus Berlioz' „Faust", von Miss Robertson gesungen; das Publicum fand an den Vorträgen derselben wenig Gefallen.

Pianistin im nächsten Concert (26. März) war Madame Montigny-Rémaury, die Mendelssohn's Gmoll-Concert mit viel Beifall spielte, mit einer Novität von Godard (Introduction und Allegro für Pianoforte und Orchester, Op. 49) aber, des geradezu komischen Charakters der Composition wegen, kein Glück hatte.

Die grosse Cdur-Symphonie Schubert's bildete, wie Ihre Leser wissen, den Anfang des Concerts und beschloss somit die Schubert-Symphonienserie. Neu für London war eine treffliche Schottische Rhapsodie mit dem Titel „Burns" (Op. 24) von A. C. Mackenzie, die auf das Günstigste vom Publicum aufgenommen wurde. Das Werk ist höchst interessant und verdient baldige Wiederholung, die ihm hoffentlich noch in diesem Jahre zu Theil wird. Mackenzie's Name gehört unter unseren neueren Componisten entschieden mit in die erste Reihe; hier in England wüsste ich ausser Parry und Gadsby keinen zu nennen, der ihm würdig zur Seite gestellt werden könnte. Die Sänger waren diesmal Miss Mary Davies und Hr. von zur Mühlen. Erstere versuchte sich in der Arie der Elisabeth (aus „Tannhäuser") mit wenig Erfolg; mit zwei Liedern von Sterndale Bennett fand sie mehr Beifall. Hr. von zur Mühlen machte sein Debut mit der Arie „O herbe Pein" aus Händel's „Susannah" und Liedern von Rubinstein und Schubert und kann mit seinem Erfolge ganz zufrieden sein.

Am 2. April eröffnete Mr. F. H. Cowen's ziemlich interessante Skandinavische Symphonie das Concert. Es ist dies die 3. Symphonie des Componisten und entschieden sein bestes Werk. Der zweite und dritte Satz sind allerliebst, der erste etwas düster, wenn auch nicht uninteressant, der letzte fällt leider stark ab. Mr. Cowen hat das Zeug in sich, Einer unserer besten Componisten zu werden; hoffentlich lässt er sich nicht durch das ihm in der hiesigen Presse sehr reichlich gespendete Lob verleiten, den Kopf

Xaver Scharwenka.

Digitized by Google

zu verlieren (wie das schon mancher Andere gethan) und das Vorwärtsstreben mit dem „Ausruhen auf Lorbeeren" zu vertauschen. Mehrere hiesige Kritiker fallen zuweilen in Versuchung, Vergleiche zwischen den wenigen jungen englischen Componisten und Männern wie Brahms, Raff, Grieg, Volkmann, ja sogar mit Meister Wagner selbst anzustellen. Dergleichen Vergleiche sind mehr als kindisch und können nur ein einzig bedauerliches Resultat haben, nämlich den jungen Engländern den Kopf zu verdrehen; sie sagen übrigens nur zu deutlich von dem Unverstand der Kritiker selbst. Solist im erwähnten Concert war Prof. Joachim, der dieses Mal das Adagio und Allegro aus Spohr's 6. Violinconcert, sowie seine eigene Composition: Thema und Variationen für Violine und Orchester (in Emoll) spielte und, wie immer, mit einem wahren Beifallssturme begrüsst wurde. Miss Edith Santley, eine Tochter unseres bewährten Baritonisten, machte ein vielversprechendes Debut mit Liedern von Gounod und Mendelssohn, Mr. Fred. King ein gelindes Fiasco mit einer Arie aus „Ernani" von Verdi, das er mit den „Beiden Grenadieren" von Schumann nicht wieder gut machen konnte. Schumann's „Genovefa"-Ouverture schloss das Concert.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. In unserem Stadttheater gastirt, seitdem Frau Schuch-Proska aus Dresden in der ihrem künstlerischen Naturell ungemein zusagenden Partie der Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" in der rühmlichsten Weise Abschied nahm, Hr. Scaria aus Wien. Wir sahen ihn bisher als Bertram, König Heinrich, John Falstaff und Caspar, und in allen vier Partien zeigte der Gast neben dem phänomenalen Umfang und Glanz seines Organs eine dramatische Lebendigkeit, von einer schlechterdings unübertrefflichen Textaussprache unterstützte Darstellungsgabe, dass, wenn es vorlangt würde, wir nicht zu sagen wüssten, an welchem Abend der Künstler am grössten gewesen sei. Am sympathischesten war er uns natürlich als König Heinrich, und wir hatten nur zu bedauern, dass wir der betreffenden „Lohengrin"-Vorstellung blos während des ersten Actes beiwohnen konnten. Diesen ersten Act haben wir infolge der Mitwirkung des Hrn. Scaria und des erstmalig den Heerrufer singenden und solchen stimmlich und figürlich brillant repräsentirenden Hrn. Wiegand hier kaum noch so vorzüglich erlebt, denn mit den Genannten verbanden sich die recht warme Elsa der Frau Sachse-Hofmeister, der vorzügliche Lohengrin des Hrn. Ledorer und der unübertreffliche Telramund des Hrn. Scheler zu einem wirklichen Mustersolisten-Ensemble, wie auch der Chor und das Orchester unter Hrn. Nikisch's elastischer Leitung ihr Möglichstes zu dem guten Gesammteindruck beitrugen. In der von uns bis zu Ende des 3. Actes besuchten Vorstellung des „Robert der Teufel" traten uns erstmalig in den quäst. Partien Frau Schreiber als Isabelle und Frau Sachse-Hofmeister als Alice entgegen, und Beider Leistungen verdienten vollauf den Beifall, den sie bei dem Publicum fanden. Während uns Frau Schreiber vornehmlich durch die Wahrnehmung erfreute, dass sich ihre Stimme in der letzten Zeit auffällig gekräftigt habe, und die virtuos schöne Durchführung ihrer Partie von Neuem die ausgezeichnete Coloraturfertigkeit der Künstlerin documentirte, gab Frau Sachse-Hofmeister mehr nach Seite warmer Auffassung Anlass zu rückhaltloser Anerkennung. Entweder hatte die geschätzte Dame einen besonders guten Abend oder sie streift überhaupt mehr und mehr die gemüthliche Reserve, in welcher sie sich vor Jahr und Tag ausschliesslich präsentirte, ab und gab mit ihrer Alice hierzu einen neuen wichtigen Beleg. In Nicolai's Oper accumulirten dem als Falstaff ganz einzigen Gast in prächtigster Weise Frau Schreiber und Frl. Löwy als die beiden übermüthigen Frauen und die HH. Scheler und Wiegand als deren Ehegatten.

Nach Jahren wohnten wir am 19. Juni wieder einmal, wenn auch nur theilweise, einer Aufführung (der 107.) des seit Treiber's Weggang unter Hrn. Klesse's Leitung stehenden Dilettanten-Orchestervereins bei und wir müssen gestehen, dass uns die Wiedergabe der Mozart'schen Gmoll-Symphonie, des einzigen Orchesterwerkes, das wir hörten, angesichts der in der Hauptsache aus Laienkräften recrutirten Capelle alle Achtung vor dem gewissenhaften Streben derselben und ihres Dirigenten eingeflösst hat. Die Ausführung der reizvollen Composition war nicht blos in schönem Grade correct, sondern sie strömte auch Leben und Wärme aus. Noch höhere Ansprüche erfüllte der aus einem Ensemble jugendfrischer Stimmen erstellte Chor in den von uns vernommenen Schumann'schen Chorcompositionen „Mein Dörfchen", „Das Schifflein" und „Zigeunerleben". Reine Intonation, gleichmässige Besetzung der einzelnen Stimmen, treffliche dynamische Ausarbeitung und Schwung in der Auffassung zeichneten diese Vorträge aus und machten sie allseitig genussreich. Möge der Verein immer so glücklich in der Aufstellung seiner Programme und in deren Durchführung sein, wie an dem beregten Tage!

Leipzig. Von den bisherigen Hauptprüfungen im k. Conservatorium hat uns die siebente den besten Gesammteindruck gemacht, und speciell von den Instrumentalleistungen wüssten wir keine zu nennen, die der öffentlichen Vorführung nicht werth gewesen wäre. So empfahl sich gleich der Eingangsvortrag des 2. und 3. Satzes aus Mozart's Ddur-Clavierconcert durch Frl. Dora Kretschmann aus Leipzig durch schöne technische Sauberkeit und Sicherheit, wie durch zumeist recht sinnige Auffassung. Ebenso vorzüglich gelang Frl. Ida Schwarzenbach aus Thalwyl (Schweiz) die Wiedergabe des 1. Satzes aus Mendelssohn's Dmoll-Concert. Die zwei ersten Sätze des Hiller'schen Fismoll-Concertes sind nach spiritueller Seite heuer kaum noch so befriedigend zur Ausführung gelangt, wie an diesem Abend durch Frl. Ida Geelmuyden aus Laurvig (Norwegen), und mit der betr. des Clavieres noch zu nennenden Wiedergabe des 1. Satzes aus Beethoven's Gdur-Concert seitens des Hrn. Jacob Ehrhart aus Glarus konnte man nicht minder zufrieden sein, weil auch in ihr bereits recht erfreulich gereiftes Verständniss sich kundgab. Violine wurde von Frl. Amy Hickling aus Nottingham (England) und Hrn. William Schramm aus Burlington (Amerika) gespielt. Ersterer zeigte in den salonduftenden Piecen „Regrets" und Romanze von Vieuxtemps sehr respectable Intonation, flüssenden Passagenspiel und — trotz kleinem Ton — nicht üble Cantilene, während Hr. Schramm neben diesen Eigenschaften fleissig betriebene Tonstudien erkennen liess. Der vocale Theil der Prüfung lag den Frls. Clara Kutz aus Breslau und Hermine Vogt aus Hamburg ob. Letztgenannte sang die sogen. Kirchenarie von Stradella recht annehmbar und zeigte ihre gesangliche Ausbildung in entschieden günstigerer Beleuchtung, als gelegentlich ihres Auftretens in der 3. Prüfung. Wenig erfreulich und wohl noch etwas verfrüht erachten wir dagegen das Debut des Frl. Kutscha in der Arie „Nun beut die Flur" mit vorausgehendem Recitativ von Haydn, hier müssen Stimme und Können noch ordentlich wachsen, bevor der Hörer den erwarteten Genuss an Gesang haben darf.

Concertumschau.

Annaberg. 1. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz: 1. Symph. v. Schumann, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. zu „Michel Angelo" v. Gade, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg.

Ansbach. Conc. des J. Becker-Quart. am 2. Juni: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Mozart, Liszt (Adur rusen) u. Raff (Capriccio) für Viol. v. J. Becker (Romanze u. „Hymoreske"), f. Bratsche von Vieuxtemps (Elegie) u. f. Violonc. v. S. de Lange (Adagio) u. Popper (Polon.).

Bamberg. Musikprod. im k. Schullehrerseminar am 16. Juni: Ouvert. f. Streichorch. u. Clav. a. der Emoll-Suite v. S. Bach, Siegesgesang der Deutschen f. Männerchor u. Clav. v. F. Lachner, „Salamia" f. Soli, Männerchor u. Clav. v. Bruch, Männerchöre a cap. v. Mendelssohn u. Volkmann (Abendlied), Romanze a. der Gdur-Seren. f. Streichorch. v. Mozart, Clavierstücke zu vier Händen in Marschform Op. 18 v. Gade, Phant. f. Viol. Op. 100 von de Bériot.

Bautzen. Conc. f. das König Johann-Denkmal, ausgeführt vom „Sängerbund" n. von der Cap. des Inf.-Reg. No. 103 am 14. Juni: Jubeluvert. v. Weber, „Gluck auf" f. Männerchor u. Doppelquart. m. Instrumentalbegl. v. A. Engler, Chöre v. Pfeil („Still ruht der See") u. Beschnitt („Der Lethetrunk vom Rhein"), „Im Bremer Keller", heiteres Singspiel v. Leop. Schulz etc.

Dessau. Am 15. Juni in der Johanniskirche Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch die Singakad. (Thiele) u. die Hofcap. unt. solist. Mitwirk. der Frls. A. West u. E. Pielke und der HH. Fitzau a. Berlin u. Töppel.

Leipzig. 107. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klesse) unt. Mitwirk. eines gem. Chors: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Roy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, Chorlieder v. E. F. Richter („O lass sie blühn", „Schweigt der Menschen laute Lust" u.

Digitized by Google

„O der blaue, blaue Himmel“) u. Schumann („Mein Dörfchen“ u. „Das Schifflein“).

Liegnitz. Sängertag des Niederschles. Sängerbundes (v. Welz) am 19. Juni: Kaiser-Marsch v. Wagner, „Preis der Wahrheit“ f. Männerchor m. Orch. v. F. Wüllner, Kriegslied f. do. m. Blasinstrumenten v. W. Wolff, „Macte Imperator“ f. do. m. Blasinstrumenten v. F. Laohner, Männerchöre a capella (im Programm ist durchweg „cappella“ zu lesen!) v. C. Kreutzer (Waffentanz), P. Cornelius („Pilgers Ruh“), J. Stern („Soldatenabschied“), F. Silcher („Barbarossa“), Edw. Schultz, Schädlich, C. Hoffmann, Lassen („Mein Herz ist am Rhein“) u. A. (Sowohl die Massen-, wie die Einzelvorträge sollen, nach einem uns vorliegenden Bericht, beatens gelungen sein und namentlich die Ersteren gooquisterte Aufnahme gefunden haben.)

Mannheim. 1. Matinée Jean Becker: Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Streichquart. Op. 106 v. Rubinstein, Cmoll-Streichtrio v. Beethoven. (Ausführende: Frl. J. Becker, HH. Jean, Hans u. Hugo Becker u. Hr. Pfisterer.)

Paris. 3. Orgelconc. m. Orch. (Garcin) des Hrn. A. Guilmant im Trocadéro-Palast am 2. Juni m. Werken f. Org. u. Orch. v. Händel (9. Conc.), Bach (Presto a. der 35. Kirchencant.), f. Org., Harfe (Hr. Boussagol) u. Orch. v. A. Guilmant (Marche-Fantaisie), f. Org. v. Buxtehude (Passacaille). Liszt (Hymne), E. Gigout (Communion), Clérambault (Prél.), f. Org. (?) v. J. S. Bach (Grave u. Allegro a. der 21. Kirchencant. arr. m. mit Cadenz versehen v. Liszt), f. Viol. v. E. Bernard (Romanze, vorgetragen v. Hrn. A. Lefort), f. Flöte v. Mozart (Adagio, vorgetragen v. Hrn. A. de Vroye) und f. Ges. v. Gounod („Le Juif errant“, ges. von Hrn. Auguez). Händel (a. d. „Allmächt. Donnerton“ m. obl. Fl., vorgetr. v. Frl. Baldi u. Hrn. da Vroye, und Arie aus dem „Messias“ mit obl. Tromp., Org. u. Orch., vorgetr. v. HH. Auguez u. Teste), Gluck (Arie a. „Orpheus“, vorgetr. v. Frl. Darialli) und Haydn (Duett a. der „Schöpfung“, vorgetr. v. Frl. Baldi u. Hrn. Auguez).

Pilsen. 2. Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): Sechs Niederländ. Volkslieder, f. Männerchor u. Soli m. Clav. bearbeit. v. Ed. Kremser (Solisten: HH. Prof. Proft u. Prof. Tschepper), Männerchöre a cap. v. Kücken (Normanns Sang), H. Marschner („Liedesfreiheit“) u. Koschat, gem. Chöre a cap. v. R. Frau (Mailied), Mendelssohn u. Rheinberger („All meine Gedanken“), Solovorträge der HH. Prof. Tschepper („Aus meinen grossen Schmerzen“ v. Franz, „Frühlingsnacht“ v. Schumann und „Am Ufer des Flusses Manzanares“ u. „Ach ihr lieben Aeuglein“ von Ad. Jensen) u. Mrazek (Viol.).

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange jun. a. Cöln a. Rh. am 10. Juni m. Werken v. S. de Lange (Phant.-Sonate No. 3 u. Andante Op. 30), S. Bach (Praelud. u. Fuge in Adur u. do. in Emoll) u. Händel (4. Conc.).

Schillseifeld. 3. Kammermusiksoiröe: Forellenquintett von Schubert, 1. u. letzter Satz, Streichquartettsätze v. Mendelssohn (a. Op. 12) u. Mozart, Vocalduett v. Kücken, Soli f. Gesang von F. W. Trautner („Du bist wie eine Blume“, „Blumengruss“ u. „An den Frühling“), f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: HH. Trautner, Stüderhaft, Schwarzmann, Friedrich u. A. m.)

Sondershausen. 1. u. 2. Lohcouc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Cdur), Beethoven (Cmoll), Mozart (Gmoll) u. Schumann (Dmoll), Ouverturen v. Weber („Euryanthe“) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema von Brahms, Air u. Gavotte a. der Ddur Suite v. S. Bach, Solovorträge der HH. Schomburg (Clar.-Conc. v. Weber) und Bernhardt (Largh. u. Allegro a. dem Violoncellconc. v. Raff).

Speyer. Am 29. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias“ durch Caecilien-Ver.-Liedertafel (Scheffer) unt. Mitwirk. der Frau Baumann-Triloff a. Frankfurt a. M., des Frl. H. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Dr. J. Krampf a. Würzburg u. C. Perron aus Frankenthal.

Stuttgart. 8. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.: Esdur-Clavierquint. v. W. Fritze (HH. Pruckner, Singer, Seyboth, Wien u. Cabisius), Suite f. Streichquart. v. H. Wehrle (HH. Singer, Seyboth, Hummel u. Cabisius), „Waldesnacht“ von Schubert (Hr. Tobler).

Wiesbaden. Conc. der Sängerin Frl. Marie Wachsmuth unt. Mitwirk. der Frau L. Langhans (Clav.), des Hrn. Lüstner (Viol.) u. des Russ. Kirchenchors am 17. Juni: 2. Clav.-Violinsonate von Raff, Chöre v. Cherubini („Die Liebe“), Lwoff („Vater unser“) u. Fischer („Die Welt ist schön“), Soli f. Ges. v. Meyerbeer, Lassen („Die Rosen von Jericho“) u. L. Langhans, f. Clav. v. L. Langhans und Chopin u. f. Violine v. Lalo (Romance-Sérén.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Frau Galli-Marié, in Neapel als Mignon und Carmen so sehr gefeiert, wird auch uns in diesen Rollen sich zeigen. Ihr Gastspiel im Neuen Theater ist bereits angekündigt. — **Berlin.** Hr. Josef von Witt aus Schwerin beendete sein leider nur kurzes, aber höchst erfolgreiches Gastspiel im Kroll-Theater als Maurice. Ihm folgt Hr. Nachbaur aus München, ein Sänger, der sich auch immer noch hören lassen darf. — **Lissabon.** Der Pariser Orchesterdirigent Hr. Colonne veranstaltete hier elf Orchesterconcerte unter steta vermehrtem Zuströmen des Publicums. Dieses, obgleich sehr empfänglich, bedarf noch der musikalischen Erziehung, und die berogten Concerte haben gerade deshalb ihren grossen Nutzen. Hr. Colonne wurde durch Darbringung von goldenen und Lorbeerkränzen geehrt und vom Könige mit dem Sautiago-Orden decorirt. — **London.** Frau Patti und Hr. Nicolini werden sich nach überstandener Saison und nachdem sie zwei Monate der Ruhe gewidmet haben werden, nach Amerika zu einer Serie von Concerten begeben. Frl. Lilli Lehmann ist vom Impresario Merelli für zwölf Gastvorstellungen (in italienischer Sprache) gewonnen worden. — **Paris.** Frl. Griswold, der neu aufgegangene Stern am Pariser Opernhimmel, gewinnt immer mehr die Gunst des Publicums. — **Stockholm.** Die hiesige wie die Copenhagener Bühne stehen mit Frl. Vauzandt in Unterhandlung wegen eines im nächsten Herbst abzuhaltenden Gastspielcyklus. — **Wien.** Die Italienische Oper im Hofopernhaus beschloss Mitte Juni ihre Thätigkeit in Meyerbeer's „Gli Ugonotti“. Im Grossen und Ganzen wurde nicht besonderes Aufsehens von den italienischen Gästen gemacht, trotzdem sich einzelne sehr tüchtige Kräfte unter denselben befanden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Juni. „Am Johannistage“, Lied v. L. Papier. „Kyrie“ und „Gloria“ v. E. F. Richter 26. Juni. „Herr, der du hist der Gott, der Himmel und Erde gemacht“, Chor und Choral a. dem Orator. „Paulus“ v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. Juni. Psalm 103 v. H. Stecher. St. Johanniskirche: 19. Juni. „Alles, was Odem hat“ v. Silcher.

Dresden. Kreuzkirche: 25. Juni. Emoll-Orgelfuge von F. Wüllner. Choralvorspiel. Orgelvorspiel über Themata aus der Hymne „O Gott, wie gut hist du“ v. G. A. Schurig. „Lass leuchten dein Antlitz“ v. O. Wermann. „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind“ v. A. Hiller. 26. Juni. „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind“ von A. Hiller.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselben Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Opernaufführungen.

März.

Leipzig. Stadttheater: 2. Der Rattenfänger von Hameln. 4. Die lustigen Weiber von Windsor. 6. Fliegender Holländer. 8. u. 11. Der Landfriede (Brüll). 13. Tannhäuser. 14. Postillon von Lonjumeau. 16. Martha. 20. Afrikanerin. 22. Figaro's Hochzeit. 23. Königin von Saba. 25. Walküre. 27. Siegfried. 30. Zauberflöte.

April.

Leipzig. Stadttheater: 1. Troubadour. 3. Der Rattenfänger von Hameln. 5. Freischütz. 6. Das goldene Kreuz. 9. Margarethe. 10. Robert der Teufel. 17. Lohengrin. 18. u. 25. Tell. 20. Fidelio. 23. Lucia von Lammermoor. 24. u. 26. Iwein (Klughardt). 27. Freischütz. 28. Heinrich der Löwe. 30. Stumme von Portici.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 1 u. 15. Aida. 4. Troubadour. 6. u. 8. Rigoletto. 10. Robert der Teufel. 11. u. 31. Barbier von Sevilla. 13. Tannhäuser. 17. u. 27. Regimentstochter. 20. Figaro's Hochzeit. 24. Jüdin. 25. Postillon von Lonjumeau.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Streichquart. Op. 67. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 14. Mai.)

— — Clav.-Violinson. (Kiel, Conc. des Ehepaares Heckmann a. Cöln a. Rh. am 12. Mai.)

Digitized by Google

Brambach (C. J.), „Die Nacht am Meere“ f. Chor u. Orchester. (Hermannstadt i. S., Wohlthätigkeitsconc. der Cap. des k. k. 31. Inf.-Reg. am 29. April.)

Bruch (M.), „Normannenzug“ f. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Dvořák (A.), „Bagatellen“ f. zwei Violinen, Violonc. u. Harmon. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 14. Mai.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo“-Ouvert. (Hermannstadt i. S., Wohlthätigkeitsconc. der Cap. des k. k. 31. Inf.-Reg. am 29. April.)

Kretschmer (E.), „Musikalische Dorfgeschichten“ f. Orchester. (Ebendaselbst.)

Krug (Arn.), „Liebesnovelle“ f. Streichorch. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)

Liszt (F.), Faust-Symph., „Tasso“, Conc. pathét. f. zwei Claviere etc. (Brüssel, Musikfest am 29. Mai.)

— — Graner Festmesse, „Les Préludes“, 1. Clavierconc., „Danse macabre“ f. Clav. u. Orch etc. (Antwerpen, Musikfest am 26. Mai.)

— — A dur-Clavierconc. (Leipzig, Musikaufführ. im Neuen Stadttheater f. dessen nichtpensionsberecht. Orch.-Mitglieder.)

Merkel (G.), Org.-Sonate Op. 42. (Würzburg, 2. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola“ f. Chor u. Orchester. (Hilden, 3. Conc. des Gesangver. „Harmonie“.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clav.-Violinson. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlervereins am 14. Mai.)

— — „Die Nacht“ f. gem. Chor, Clav. u. Streichinstrumente. (Würzburg, 2. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Blaukenburg, Conc. v. Frau Herrmann a. Quedlinburg u. HH. Gen. am 13. Mai.)

Svendsen (J. S.), „Romeo und Julie“ f. Orch. (Boston, Hrn. A. P. Peck's Annual Conc. am 27. April.)

Volkmann (R.), 1. Seren. f. Streichorch. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)

— — 2. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 106. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

— — 3. Seren. f. Streichorch. (Hirschberg i. Schl., 3. Abonn.-Conc. des Hrn. O. Drönewolf.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture, Huldigungsmarsch, Fragmente a. den „Meistersingern“ etc. (Hof, Wagner-Conc. am 27. April.)

— — Eine Faust-Ouverture. (Leipzig, Musikaufführ. im Neuen Stadttheater f. dessen nichtpensionsberecht. Orch.-Mitglieder.)

— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ u. Walkürenritt. (Antwerpen, Conc. der Société de Symph. am 10. Mai.)

Wagner-Koichau, Albumblatt“ f. Orch. (Ebendaselbst.)

Wolfrum (Ph.), B moll-Org.-Son. (Wiesbaden, Conc. des Hrn. Wald am 10. Mai.) Choral u. Fuge daraus. (Leipzig, Conc. des Hrn. Zahn am 15. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 25. Berichte.

Neue Tonkunst No. 17. Meinungsaustausch. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Eine griechisch-orientalische Messe. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kunterpa No. 6. Das Zeitalter Palestrina's und die Analyse der Motette: „In Dedicatione Ecclesiae“. Von L. Schlosser. — Die Verwandtschaft der Tonarten. Von F. W. Sering. — Stand des Choral- und liturgischen Gesanges in der Provinz Preussen, und dessen Hebung. Ein Vortrag von A. Völckerling. — Der evangelische Kirchengesangverein von Württemberg. Von J. Feyhl. — Die neue Orgel in der Nicolaikirche zu Spandau. Von Th. Mann. — I. Heim. †. Von C. Jäger. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Ueber die „Frohleichnamslitaneien“. Von F. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 16. A propos de quelques publications relatives à Frédéric Chopin. Von Leonce Mesnard. — La question du Théâtre-Lyrique devant le Conseil municipal. Von Tersetto. — La reconstruction du Conservatoire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 36. Wie Berlin sich seinen Capellmeister entgehen liess. — Berichte (u. A. Einer über die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Die Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Berichtigende Erwiderung der Artikel über Melgunow's Ausgabe russischer Volkslieder. Von R. Westphal. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dornheckter, Robert, Serenade f. Streichinstrumente, Pianof. (od. Harfe) u. Harmon. (od. Org.), Op. 19. (Dresden, L. Hofarth.)

Geisler, Paul, „Der Rattenfänger von Hameln“ und „Till Eulenspiegel“, symphon. Dichtungen f. Orch. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

Kiel, Friedrich, Requiem (As dur) f. Soli, Chor u. Orch., Op. 80. (Ebendaselbst.)

Lange, S. de, Sonate f. Clav. zu vier Händen, Op. 33. (Cöln a. Rh., Joh. Fr. Weber. Der Titel ist in löblicher Weise mit Angabe der Jahreszahl des Erscheinens versehen!)

Reinecke, Carl, Zwölf Kanons f. zweistimm. weibl. Chor oder zwei Solostimmen m. Pianof., Op. 163. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Rheinberger, Josef, 3. Clavierstrio (B dur), Op. 121. (Ebendaselbst.)

Richter, Ernst Friedrich, Sechs Clavierstücke („für das Pianoforte“, wie noch ausdrücklich der Titel angibt) zu vier Händen, Op. 58. (Ebendaselbst.)

* * *

Bäumker, Wilhelm, „Der Todtentanz“. Studie. (Frankfurt a. M., A. Foesser.)

Kistler, Cyrill, Der Gesang- beziehungsweise Musiknunterricht in den deutschen Volksschulen. (Augsburg, A. Böhm & Sohn.)

Palm, Adolf, Briefe aus der Bretterwelt. Ernstes und Heiteres aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters. (Stuttgart, Adolf Bonz & Comp.)

Schramke, Hermann, Studien und Skizzen zu einer neuen Intervallen- und Harmonielehre mit Rücksicht auf die Schrift Alfred Kalischer's: „Zur Vervollkommnung der praktischen Harmonielehre“. (Cöthen, Selbstverlag des Verfassers.)

Wolzogen, Hans von, Unsere Zeit und Unsere Kunst. (Leipzig, Gebrüder Senf.)

Zoder, Max. Kurzgefasste Harmonielehre. Ein Auszug aus dem System der Harmonielehre von Carl G. P. Grädener. (Hamburg, Carl Grädener.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 25. und 26. Mai feierte der Caecilien-Verein der Stadt Solothurn sein 50jähriges Stiftungsfest. Derselbe hat sich seit seiner Gründung (durch Domcaplan Wohlgemuth) ernstlich der Pflege classischer Musik befleissigt und mit Vorliebe die Oratorien unserer grossen Tonmeister studirt. Die musterhafte Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn am Jubiläumstage (mit Frau Walter-Strauss und den HH. Wäffler aus Basel und J. Burgmeier aus Aarau als Solisten) legte ein glänzendes Zeugniss von der Leistungsfähigkeit des gutgeschulten Chores und der Tüchtigkeit und Energie seines jetzigen Dirigenten, des Hrn. Musikdirector Julius Schmidt, ab.

* In Berlin soll am 1. Oct. d. J. ein neues Musikconservatorium eröffnet werden, und zwar durch Hrn. X. Scharwenka.

* In das Lehrerpersonal des k. Conservatoriums zu Leipzig treten neu die HH. Schwabe als Lehrer des Contrabasses und Bolland als Lehrer des Violinspiels ein. Gleichzeitig soll für den Unterricht auf der Bratsche eine besondere Lehrclasse unter Leitung des Hrn. Fr. Hermann eingerichtet werden. Man fragt sich mit Recht, aus welchem Grunde bei der Creirung der neuen Violinlehrerstelle unser trefflicher Euterpeconcertmeister und Theaterviceconcertmeister Hr. Raab, der sich auch als Solist wiederholt öffentlich bestens bewährt hat, übergangen wurde?

* Im September wird die Stadt Gent der Schauplatz musikalischer Festlichkeiten bei Gelegenheit der 50jährigen Jubelfeier der Unabhängigkeit Belgiens sein. Werke von Gevaert, Benoit u. A. werden den Kern der Programme geben.

* Das Pariser Conservatorium hat sich endlich entschlossen, mit einem Kostenaufwande von 5,700,000 Frcs. einen

Digitized by Google

vollständigen Umbau seiner unzulänglichen und zum Theil unzweckmässigen Räume vorzunehmen, sowie auch einen neuen Theater- und Concertsaal zu errichten, ohne indess den alten, welcher in akustischer Hinsicht so vortrefflich sein soll, aufzugeben.

In Brighton ist für nächsten September ein internationales Musikfest, auf welchem Hr. Gounod einige seiner neuesten Compositionen persönlich vorführen wird, geplant.

* Das kgl. Theater von Belfast ist kürzlich durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört worden. Das Zerstörungswerk dauerte, trotz sofort gebrachter Hilfe, nur zwei Stunden.

* Die Theatercommission des Pariser Stadtraths, welche sich mit der Frage eines subventionirten zweiten Opernttheaters zu befassen hatte, einigte sich im Princip dahin, dass ein solches populäres Theater zu subventioniren sei; ferner bestimmte dieselbe, dass classische und moderne Werke ins Repertoire aufzunehmen seien, und dass den jungen Componisten auf dieser Bühne ein Feld zu eröffnen sei. Im Princip wurde zugegeben, dass 2 Orchesterdirigenten, 80 Musiker und ein Chorpersonal von 60 Stimmen anzustellen seien. In Bezug auf Inscenirung sollen die Decorationen bescheiden sein, jeder Luxus sei zu vermeiden.

* Die Leipziger Theaterdirectionsfrage ist nunmehr entschieden, der vom Rath auf sieben Jahre (1. Juli 1882 bis 30. Juni 1889) gewählte Pächter der beiden Leipziger Stadttheater ist Hr. Max Stägemann, der renommirte Baritonist.

* Rubinstein's „Nero" soll in nächster Saison in Budapest aufgeführt und, was die 1. Vorstellung betrifft, vom Componisten persönlich dirigirt werden.

* In London hat am 21. Juni Anton Rubinstein einen Triumph mit seinem „Dämon", welche Oper an diesem Tage unter des Componisten Leitung erstmalig im Coventgarden-Theater zur Aufführung kam, gefeiert. Ob der Erfolg von Dauer sein wird, ist eine andere Frage.

* Reinthaler's in Frankfurt a. M. preisgekröntes „Käthchen von Heilbronn" soll nächsten Winter auch in Braunschweig in Scene gehen.

* In Lille hat die komische Oper „La petite Fadette" von Th. Semet bei ihrer ersten Aufführung riesig gefallen.

* Bizet's „Carmen" ist neulich auch in Lausanne zur Première gelangt und hat, wie man berichtet, dank der guten Darstellung der Titelheldin durch Frau Mastrelli, einen entschiedenen Erfolg gehabt.

* Die Intendanz der Berliner Hofoper, immer bestrebt, Novitäten von Belang zu bringen, hat für nächste Saison Meyerbeer's unsterbliche „Dinorah" in Aussicht genommen. Die Nachricht von dieser Première wird nicht ohne Einfluss auf die Marktverhältnisse des Ziegenhandels bleiben.

* Die Wiener Gesanglehrerin Frau Marchesi wird ihr Domicil nach Paris verlegen und dort ihre pädagogische Thätigkeit fortsetzen.

* Der verdienstliche Weber-Biograph Hr. Prof. Jähns in Berlin hat den preussischen Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen erhalten.

* Der Pianist Hr. Prof. Sachs in Frankfurt a. M. wurde mit dem Ritterkreuz 1. Classe des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens decorirt.

* Der König Oskar von Schweden hat Frau Jenny Lind-Goldschmidt die Medaillo „Litteris et artibus" in Brillanten mit dem Bande des Seraphinenordens verliehen.

Todtenliste. Carl Eisner, Pianoforte- und Orgellehrer, Organist an der St. Patrick-Kathedrale in New-York, † daselbst am 28. April, 33 Jahre alt. — S. van Wettre, Musiklehrer an den städtischen Schulen in Andenarde, † am 29. Mai, 39 Jahre alt, in dieser Stadt. — Franz Krezma, Concertmeister der Bilse'schen Capelle und einer der tüchtigsten Violinsolisten derselben, † am 15. Juni in Frankfurt a. M., wo Bilse gegenwärtig concertirt. — Frau verw. Oberstlieutenant v. Steiger, unter ihrem Mädchennamen Pauline Marx in den vierziger Jahren als Primadonna der Berliner Hofoper erfolgreich thätig gewesen, †, 63 Jahre alt, unlängst in Potsdam. — Gaetano Mugnone, Kirchenmusikdirector an der Metropolitankirche und Prof. an der städt. Musikschule in Gorizia, † daselbst. — Raymond Froment, Componist und Organist an der St. Michelskirche in Castelnaudary, †, 40 Jahre alt, daselbst. — Frau Matilde Serbolini-Marrani, † Sängerin in Mailand, †, 33 Jahre alt, daselbst.

Briefkasten.

M. B. in *L.* Die vom „L. T." mitgetheilte Orgelthat unseres „Mitbürgers" ist von demselben bereits mit der nöthigen Selbstgefälligkeit in der musikalischen Presse registrirt worden, wie es dieses musikhistorische Ereigniss in gewiss seltenem Grade auch verdient.

F. J. in *D.* „Wer mag wohl der Verfasser des in dem letzten Hefte der ‚Deutschen Rundschau' zu lesenden Musikberichtes sein, dass er von den Städten, welche die ‚Nibelungen' brachten, gerade Leipzig verschweigt?" — Lesen Sie nur gewisse Opernberichte in unserem „Tageblatte" nach und Sie werden vermittelst gewisser Stil-eigenthümlichkeiten schnell orientirt werden! Noch curioser, als jene Vergesslichkeit, dünkt uns die Behauptung, dass das hies. Gewandhausconcertinstitut von den „neuen Werken die bedeutendsten" bringe, wie auch die Rangstellung der G.'schen Oper auf den blossen Bericht ihres Frl. v. K. hin nicht zu unterschätzen ist!

Heinr. G. in *C.* Sollten Sie nochmals uns schreiben, so wollen Sie wenigstens die Tinte nicht homöopathisch verdünnen und sich in dieser Beziehung an der Beschaffenheit Ihrer Gedanken genügen lassen.

Anzeigen.

Compositionen
von
Heinrich von Herzogenberg

[290.] im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Op. 11. *Columbus.* Eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. Partitur M. 27. —. Chorstimmen (à M. —. 50. u. M. 1. 50.) M. 6. 75. Solostimmen (à M. —. 50., —. 75. u. 1. 25.) M. 2. 50. Orchesterstimmen M. 36. —. Clavierauszug mit Text M. 16. —. Textbuch M. —. 15.

Idem. Chöre No. 1, 9 und 20 in der Bearbeitung f. Männerstimmen. Clavierauszug mit Text M. 3. —. Stimmen (à M. —. 50.) M. 2. —.

Op. 12. Duo für Pianoforte und Violoncell. M. 4. —.

Op. 14. Deutsches Liederspiel. Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen componirt. Partitur M. 7. —. Chorstimmen (à M. —. 75. u. 1. —.) M. 3. —.

Op. 15. Phantasie für Pianoforte und Violine. M. 4. 50.

Op. 16. *Odysseus.* Symphonie für grosses Orchester. (I. Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.) Partitur netto M. 12. —. Stimmen M. 30. —. Clavierauszug zu vier Händen. Bearbeitet von Aug. Horn. M. 10. —.

Op. 18. Quartett (D moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 3. —. Stimmen M. 6. —.

[291.] Ein im Concertarrangement erfahrener Musikalienhändler, mit ausgedehnten Verbindungen, tüchtige Arbeitskraft und sprachenkundig, sucht einen grösseren Wirkungskreis. Anträge unter H. 02947 an Haasenstein & Vogler, Hamburg.

Digitized by Google

Demnächst erscheint und wird gratis versendet:

[292.]

Verzeichniss antiquarischer Musikalien (No. 11),

enthaltend interessante und werthvolle Partituren von Opern, Oratorien, Symphonien etc., Clavierauszüge, Kammermusik, Chor- und Orchesterwerke etc. etc.; grösstentheils aus dem Nachlasse von Dr. Jul. Rietz und Prof. B. Gugler. — Interessenten belieben ihre Adressen einzusenden und etwaigen Anfragen Retourmarke beizufügen.

Stuttgart. **Theodor Stürmer.**

[293.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

Wallenstein.

(I. Vorspiel. II. Thekla. III. Wallenstein's Lager. [Trio: Capuzinerpredigt.] IV. Wallenstein's Tod.)

Symphonisches Tongemälde

für **Orchester** von

Jos. Rheinberger.

Op. 10.

Partitur 15 ℳ n. Stimmen cplt. 25 ℳ 50 ₰. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten 10 ℳ.

Wallenstein's Lager,

3. Satz aus dem symphonischen Tongemälde

Wallenstein

von

Jos. Rheinberger.

Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 8 ℳ. Clavierauszug zu vier und zu zwei Händen à 2 ℳ 50 ₰.

[294.] Im Verlag des Unterzeichneten erschien vor Kurzem:

Erlanger, G., Op. 39. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Moderato—Scherzo—Lento non troppo — Air russe. C. Pr. M. 15,00.

Rheinberger, J., Op. 114. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. C. Pr. M. 12,00.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Adresse des Clavier-Virtuosen

[295—.]

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

Bingen a. Rhein.

Das Preisausschreiben

des Hamburger Comité über 6 Compositionen für

Violoncell und Piano

ist von dem Schriftführer Hrn. **J. Schultz, Hamburg,** Harvestehuderweg 8a, gratis zu beziehen, event. postlagernd mit anonymer Adresse. Das Preisausschreiben findet sich ferner ausführlich abgedruckt in [296.]

No. 27 der Leipziger Signale, Ende März d. J.
„ 12 „ „ Allg. Musikal. Ztg., „ „
„ 25 „ „ „ „ v. 22. Juni d. J.

Die Compositionen sind möglichst bald an Hrn. **C. Grädener's** Buchhdlg., **Hamburg,** einzusenden. **Der letzte Termin** ist der 15. Aug. (H. 02889.)

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien: [297.]

„Julinacht".

Dichtung von H. Lingg.

Symphonisches Gedicht für grosses Orchester

componirt von

Georg Riemenschneider.

Part. 4 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 6 M.

Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

2000 Mark.

[298.]

Ein Clavierspieler, tüchtig im Unterrichten, Begleiten und Trio spielen, findet am 1. September 1881 eine gute Stelle in Holland. Gehalt 2000 Mark.

Ferien: Monat August, vom 24. Dec. bis 3. Januar und Ostern eine Woche.

Einsendung von Zeugnissen an die Buchhändler **C. A. Vieweg & Sohn** in **Nymegen** (Holland).

Probespiel im August.

Nähere Auskunft ertheilt

H. A. Meyroos,

Musikdirector in Arnheim.

[299.] Als

Concert-Arrangeur

und Reisesecretair empfiehlt sich **W. Kettler,** 16 Jahre Secretair der Ullman-Concerte. Frankfurt a. M., Oberweg 32.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 7. Juli 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 28.**

Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Kritik: Werke von S. Jadassohn, Oskar Wermann, Franz Wüllner und Wilhelm Fritze. — Biographisches: Xaver Scharwenka. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg, Kiel (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Hugo Wehrle und A. Conradi. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Arien in Händel's „Messias".

Von H. Kretzschmar.

(Fortsetzung.)

Wer die von C. F. Peters herausgegebene Partitur des „Messias" — und sie ist sehr zu empfehlen! — benutzt, findet die Instrumente in zwei Abtheilungen gruppirt. Die innerhalb des dicken Striches gruppirten sind die, welche Händel selbst vorgeschrieben hat, die oberhalb derselben mit dem dünnen Striche zusammengehaltenen sind von Mozart zugesetzt. Mozart hat nun an einer Stelle dieser Arie einen Zusatz gemacht, der Händel's Intention verdirbt und der da, wo man sich, anstatt eine Orgelstimme auszusetzen, der Mozart'schen Bearbeitung bedient, beseitigt werden müsste. Es ist dies im achten Takte der Eintritt der Flöten. Händel schreibt Takt 6:

und wiederholt im achten Takte dieselbe Figur eine Octave tiefer, was das ganz entsprechende Bild einer Geschäftigkeit gibt, die von oben nach unten reicht und Alles durchdringt. Da hat Mozart im achten Takte Flöten hinzugesetzt, die dieselben Töne spielen wie die Violinen im sechsten Takte. Ersichtlich wird aber dadurch das charakteristische Absteigen der Melodie beseitigt.

Die eben notirte Figur ist gleichfalls malerischen Charakters. Sie beschreibt eine roibende, glättende Bewegung an einer Stelle, wie von Jemand, der etwas Unebenes gleichmachen will. Im Text heisst es „macht ebne Bahn und was rauh ist, macht gleich" — „the crooked straight and the rough places plain". — Und da ist es ganz dem Bilde entsprechend, wenn sich Sänger und Instrumente in die Arbeit theilen:

Nachdem dies gethan, schallt es von Neuem dahin in die Thale wie ein Weckruf, die schöne Bilderwelt zieht nochmals tönend vorüber, dann fügt der Sänger in zwei Takten Adagio noch die ernste Bitte hinzu, die festlichen Vorbereitungen für die Ankunft des Messias ja nicht zu vergessen, und das Stück schliesst mit dem Ritornell, durch welches es eingeleitet wurde.

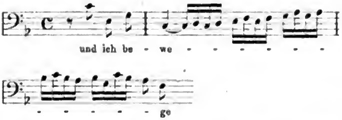
Digitized by Google

Der hierauf folgende Chor (No. 3) ist die Antwort der Masse auf die Ausführung des Solisten. Die Schaaren preisen Gott und freuen sich der Ankunft des Herrn.

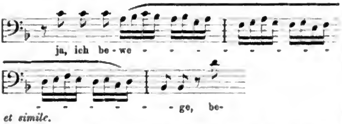
Mit dem folgenden Basssolo beginnen die ernsteren Betrachtungen. Es wird an die Busse gedacht, die die Menschheit zu thun hat, um der hohen Gnade würdig zu sein.

In dem Recitativ (No. 4), welches der Arie des Basses (No. 5) vorhergeht, wird Gott redend eingeführt. Er spricht „Noch eine kleine Zeit, und ich bewege den Himmel und die Erde“.

Das hat Händel so componirt:



Das ist allerdings verwunderlich. Noch mehr, wenn es nach zwei Takten folgendermaassen weitergeht:



et simile.

Man muss aber hier den englischen Text zu Rathe ziehen. Da heisst es: I will shake. „Shake“ ist aber nicht „bewegen“, sondern „schütteln“, und für dieses kräftige Bild passt die rollende Figur. Das „Schütteln“ zeigt sich auch im Orchester, das in Sechszehnteltremolos dahinzittert. Der Uebersetzer hat den E-Laut des englischen Originals beibehalten wollen, damit aber einen Irrthum begangen. Das E in dem englischen Wort hat etwas Grelles, in dem deutschen „bewegen“ aber nicht. Will man den erschreckenden Eindruck des englischen Lautes in der Uebersetznng annähernd wiedergeben, so müsste man im Deutschen ein Wort mit **o** nehmen. Sagt man z. B. „Noch eine kleine Weil, dann will ich g r o l l e n im Himmel und auf Erden“ etc., so hat man den onomatopoetischen Effect des Originals halbwegs gerettet, und in einer Figur, die auf „Grollen“ daherbraust, glaubt man die Majestät des zürnenden Jehovah eher noch zu vernehmen, als in diesem semmelweichen „Bewegen“ mit seinen sanften Consonanten. Ganz getreu lässt sich aber die Wirkung dieser donnernden Läufe auf dem „shake“ nicht wiedergeben, und ehe man riskirt, den Satz in einen Buffoeffect umschlagen zu lassen, mag man ihn lieber überspringen. Findet man aber eine geeignete Uebersetzung und hat einen Bassisten, der mit gewaltiger Stimme und in fürchterlichem Charakter diese Gänge singen kann, so wird man gut thun, in der mitgehenden Orgel Alles zu ziehen, was an zweiunddreissigfüssigen Stimmen vorhanden und was sonst geeignet ist, die Idee eines fernen Gewitters wachzurufen.

Denn dass Händel auf diesen Satz stark gerechnet hat, unterliegt keinem Zweifel. Die Musik der folgenden Arie (Larghetto $^3/_8$, D moll): „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“ steht unter dem Bann der furchtbar, drohend erhabenen Erscheinung, welche in den Coloraturen dieses Recitativs vorbeizog. Es mag nicht zufällig sein, dass Händel dieses Larghetto fast allein vom Continuo begleiten lässt. Das gibt ihm einen gewissen Kirchenklang, der am Platz ist in dem Augenblick, wo der Anblick des Ewigen die Seele zur Demuth ruft. Dieses Larghetto ist ein äusserst ernster Satz, Herder nennt die Arie eine „schauerliche“. Wer Händel wirklich nicht als einen Grossmeister des ausdrucksvollen Gesanges kennen sollte, der mag ihn ja bei dieser Nummer aufsuchen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

S. Jadassohn. Der 100. Psalm für achtstimmigen Chor, Altsolo und Orchester, Op. 60. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir haben uns erst kürzlich mit dem trefflichen Jadassohn als Componisten grösserer Ensemblewerke beschäftigt und gesehen, dass er speciell auf diesem Gebiete warm Empfundenes und meisterlich Gestaltetes, mit Kopf und Herz Geschaffenes zu bieten befähigt ist, dass er in seinen bezüglichen Schöpfungen Andauerndes nnd nachhaltig Wirkendes hinzustellen weiss. Es ist so auch mit seinem 100. Psalm, der, was Erfindnng und Empfindung anbetrifft, mit Begeisterung für den zu erörternden Gegenstand angelegt ist und der hinsichtlich der Darstellung ausserordentliches tonsetzerisches Vermögen bedingt hat. Jadassohn hat sich das Material zu dem vorliegenden Werk in drei Perioden eingetheilt und zurecht gelegt. Der erste Abschnitt lässt den achtstimmigen Chor kanonisch mit „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ unter Theilnahme des vollständigen und vom Componisten sehr reich ausgestatteten Instrumentalkörpers beginnen, woran sich die interessante, überaus kunstvoll zubereitete Fuge „Dienet dem Herrn mit Freuden“ reiht. Der zweite Theil beginnt mit einem einfachen Recitativ und Arioso für Altsolo unter nur kleiner instrumentaler Unterstützung und ohne sonstige hervorragende Merkmale, bis sich wieder Chor nnd Orchester zu dem mehr ruhigen und sinnigen „O geht zu seinen Thoren ein mit Danken“ vereinigen. Der letzte Satz wird durch die Fuge „Seine Gnade und seine Wahrheit walten über uns in Ewigkeit“ und durch eine kleine in den harmonischen Verhältnissen des Werkes die Ursache ihres Daseins habende Einleitung für Altsolo und Chor gebildet. Von diesen drei Perioden ist die erste und ausgedehntere mit dem pompösen Eingangschor und der prachtvollen Doppelfuge die schönste und wirkungsvollste, worin die Begabnng und das reiche Wissen und Können des Tonsetzers am vorzüglichsten zum Ausdruck gelangen. Wir meinen, dass Jadassohn's 100. Psalm mit seinen Anforderungen an grosse Chormassen und seinem durchweg kräftigen nnd energischen Charakter sich sehr gut auf einem unserer sommerlichen Musikfeste ausge-

Digitized by Google

nommen hätte, und dass bei ähnlichen Gelegenheiten dem Werk einmal eine weitere Aufmerksamkeit zuzuwenden wäre. —s—r.

Oskar Wermann. Vier geistliche Männerchöre, Op. 12. Dresden, Adolph Brauer.

Diese auf sehr schöne, poetisch erdachte Worte von Jul. Oser componirten Männerchöre des Dresdener Kreuzschulen-Cantors sind werth, unsererseits lobend erwähnt, und würdig, von den tüchtigen, nach dem Besseren strebenden Vereinen beachtet zu werden, weil sich in den vier Gesängen nur Gutes, mit Geschmack und feinem musikalischen Sinn Verfasstes findet und weil hinsichtlich der Ausführung nichts Absonderliches und Unnatürliches gefordert wird. —s—r.

Franz Wüllner. Der erste Psalm für vierstimmigen Chor a capella, Op. 27. Leipzig, Rob. Forberg.

Es ist in diesem Wüllner'schen Werk hinsichtlich der Erfindung nichts Ungewöhnliches und Ausserordentliches, aber mit Aufmerksamkeit sieht man sich den Chorsatz an, wie fein da Alles gemacht und wie delicat darin jedes Ding angeordnet ist. Wenn man nicht schon gewusst hat, dass Franz Wüllner als Kenner und Beobachter des Ensemblegesanges einer der Ersten und Besten ist, aus diesem Psalm würde es zu ersehen sein.

—s—r.

Wilhelm Fritze. Veränderungen über ein eigenes Thema für das Clavier, Op. 20. Breslau, C. F. Hientzsch.

Ein ernstes, gediegenes Werk in der Art der Mendelssohn'schen Variations sérieuses, das über ein harmonisch und rhythmisch nicht gewöhnliches Thema eine Reihe von zwölf, für den musikalisch gesinnten Clavierspieler interessante Veränderungen bringt. —s—r.

Biographisches.

Xaver Scharwenka.

(Fortsetzung.)

Den Sommer 1875 brachte Scharwenka in Weimar bei Franz Liszt zu. Eine frühere flüchtige Begegnung mit dem Altmeister (1871) war für Xaver ohne Einfluss geblieben; die erwähnte neuerliche Begegnung jedoch gewann bald grosse Bedeutung für Scharwenka. Der Meister nahm lebhaften Antheil an der Weiterentwickelung und Förderung des sich seiner Führung anvertrauenden jungen Tonkünstlers, und seiner Initiative hat Scharwenka auch zu danken, dass das Pianoforteconcert Op. 32 auf das Programm der 1877 zu Hannover abgehaltenen Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins gesetzt wurde. Scharwenka spielte die Principalstimme seines Werkes selbst und errang damit als Virtuos wie als Componist einen glänzenden Erfolg, der ihm und seinem Opus alsbald Eingang in alle grösseren Concertsäle verschaffte. Seitdem hat Scharwenka von seinem stabilen Wohnsitz Berlin aus einen beträchtlichen Theil Europas nach allen Richtungen auf zahlreichen Concertreisen durchzogen und ist überall als gern gesehener oder richtiger: gern gehörter Gast freudig begrüsst worden; zumal in Berlin, Wien und London brachten ihm Presse und Publicum die wärmsten Sympathien entgegen, sodass er allein in letztgenannter Stadt in einer Saison in 22 Concerten mit ungesehwächtem Erfolg auftreten konnte.

„Als Pianist steht Hr. Scharwenka unter den lebenden Virtuosen wohl in erster Reihe. — — Scharwenka's Spiel ist keineswegs genial, aber, dank einem vollendet schönen Anschlag, gesättigt von Wohllaut, perlend klar, sorgfältigst abgewogen, effectvoll gerade durch das überall vorwaltende künstlerische Mass: unser Künstler nimmt diesfalls etwa eine Mittelstellung zwischen Brassin und Joseffy ein, er weiss Männlichkeit mit vollkommener Anmuth zu verbinden." Mit diesen wenigen Worten zeichnet Dr. Th. Helm in Wien (vergl. „Mus. Wochenbl." XI, 119b) ein ebenso klares als zutreffendes Bild des Pianisten Scharwenka. Dass des Letzteren nuancenreiches Spiel vor Allem beim Vortrage seiner eigenen Compositionen sich am glänzendsten zeigt und wiederum diese in die denkbar vortheilhafteste Beleuchtung stellt, ist beinahe selbstverständlich; dass er aber auch als Interpret der Werke anderer Componisten classischer und romantischer Richtung Hochachtbares leistet, verdient an dieser Stelle immerhin besonders betont zu werden. Ueber das Verhältniss des Virtuosen zum Componisten Scharwenka äussert sich E. Schelle („Neue Freie Presse") treffend u. A. wie folgt: „Bei Hrn. Scharwenka ist die Virtuosität, wenn auch eine eminente Virtuosität, nur Mittel zu einem höheren Zweck. In ihm geht der Virtuose Hand in Hand mit dem Componisten, und der Componist zielt noch auf etwas Anderes hin, als nur dem Virtuosen gefällig zu sein." Ob und in wie weit Scharwenka dieses „Andere", den selbständigen, vom Virtuosenflitter unabhängigen, rein musikalischen Werth der Compositionen, in seinen Arbeiten, deren er bereits über ein halbes Hundert veröffentlichte, erreicht hat, wird uns eine kurze Betrachtung dieser Opera selbst lehren. Hier möge zunächst das nach den Opuszahlen geordnete Verzeichniss der bis jetzt im Druck erschienenen Compositionen Scharwenka's folgen:

Op. 1. Trio (Fismoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. (I.*)
Op. 2. Sonate (Dmoll) für Pianoforte und Violine. (I.)
Op. 3. Polnische Nationaltänze für Pianoforte. Heft I. (I.)
Op. 4. Scherzo (G dur) für Pianoforte. (I.)
Op. 5. Zwei Erzählungen am Clavier für Pianoforte. (I.)
Op. 6. Sonate (Cismoll) für Pianoforte. (I.)
Op. 7. Grosse Polonaise für Pianoforte. (I.)
Op. 8. Ballade (Hmoll) für Pianoforte. (I.)

*) Die eingeklammerten römischen Zahlen zeigen die Verleger an, und zwar: I. = Breitkopf & Härtel in Leipzig, II. = O. Fuls in Berlin, III. = Augener & Co. in London, IV. = Carl Simon in Berlin, V. = Praeger & Meier in Bremen.

Digitized by Google

Op. 9. Polnische Nationaltänze f. Pianoforte. Heft II. (I.)
Op. 10. Vier Lieder für Mezzosopran mit Pianoforte. (I.)
Op. 11. Tarantelle (F moll) für Pianoforte. (II.)
Op. 12. Polonaise (Cis moll) für Pianoforte. (II.)
Op. 13. Walzer für Pianoforte. (II.)
Op. 14. Barcarolle für Pianoforte. (III.)
Op. 15. Drei Lieder für mittlere Stimme mit Pianoforte. (I.)
Op. 16. Polonaise und Mazurka für Pianoforte. (I.)
Op. 17. Impromptu (D dur) für Pianoforte. (I.)
Op. 18. Menuetto (B dur) für Pianoforte. (IV.)
Op. 18a. Dasselbe für Orchester. (IV.)
Op. 19. Scherzo con due Intermezzi für Pianoforte. (IV.)
Op. 20. Drei Clavierstücke zu 2 Händen. (IV.)
Op. 21. „Nordisches". Zwei Stücke für Pianoforte zu 4 Händen. (V.)
Op. 22. Novellette und Melodie für Pianoforte. (V.)
Op. 23. Zwei Wanderbilder für Pianoforte. (V.)
Op. 24. „Aus alter und neuer Zeit", vier Tänze für Pianoforte zu 4 Händen. (V.)
Op. 25. Zwei Romanzen für Pianoforte. (V.)
Op. 26. „Bilder aus Ungarn" für Pianoforte. (V.)
Op. 27. Sechs Etuden und Praeludien für Pianoforte. (IV.)
Op. 28. Sechs Walzer für Pianoforte. (I.)
Op. 29. Zwei Polnische Tänze für Pianoforte. (I.)
Op. 30. Valse-Impromptu für Pianoforte. (V.)
Op. 31. Valse-Caprice für Pianoforte. (V.)
Op. 32. Concert (B moll) für Pianoforte und Orchester. (V.)
Op. 33. Romanzero für Pianoforte. (V.)
Op. 34. Polnische Tänze für Pianoforte. (III.)
Op. 35. 2. Valse-Caprice für Pianoforte. (III.)
Op. 36. 2. Sonate für Pianoforte. (I.)
Op. 37. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. (V.)
Op. 38. „Im Freien", fünf Tonbilder für Pianoforte. (III.)
Op. 39. „Bilder aus dem Süden" für Pianoforte zu vier Händen. (III.)
Op. 40. Zwei Mazurken für Pianoforte. (III.)
Op. 41. Suite de Danses für Pianoforte zu vier Händen. (III.)
Op. 42. Polonaise für Pianoforte. (III.)
Op. 43. Album für Pianoforte. (III.)
Op. 44. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. (III.)
Op. 45. 2. Trio (A moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. (V.)
Op. 46. Sonate (E moll) für Pianoforte u. Violoncell. (III.)
Op. 47. Vier Mazurken für Pianoforte. (III.)
Op. 48. Thema mit Variationen für Pianoforte. (III.)
Op. 49. Zwei Menuetten für Pianoforte. (III.)
Op. 50. Phantasiestücke für Pianoforte. (III.)
Op. 51. Tarantelle und Polonaise für Pianoforte. (III.)
Op. 52. Zwei Sonatinen für Pianoforte. (III.)

Die meisten der Compositionen für Pianoforte zu zwei Händen sind auch im vierhändigen Arrangement erschienen. Von sonstigen Arrangements seien besonders erwähnt:

Op. 32. Scherzo aus dem B moll-Clavierconcert arrangirt für zwei Pianoforte.
Op. 46. Sonate für Pianoforte und Violoncell eingerichtet für Pianoforte und Violine.
Op. 46. Andante religioso aus der Violoncellsonate eingerichtet für Streichorchester, Orgel u. Harfe.

Ein zweites Concert (C moll) für Pianoforte und Orchester, welches Scharwenka selbst vor wenigen Tagen auf der Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg mit schönem Erfolg zum Vortrag brachte, wird demnächst als Op. 56 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen. Schliesslich sei noch eines „Impromptu im ungarischen Stil" gedacht, welches in den s. Z. von E. W. Fritzsch in Leipzig herausgegebenen „Blättern für Hausmusik" (Classe B, Claviermusik) ohne Opuszahl publicirt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, im Juni.

Es soll nicht aussehen, als hätten nur Hr. v. Bernuth und die Philharmoniker in der Saison 1880/81 die Hamburger vor musikalischer Hungersnoth bewahrt, und das würde am Ende der Fall sein, wenn nicht eine weitere Berichterstattung den Beweis eines auch von anderer Seite her quantitativ reichlich ausgestatteten Concertlebens brächte. Ludwig Deppe hatte sich wieder eingefunden zur Leitung des jährlichen Concerts zum Besten der Musikerpensions- und Wittwencasse. Unter seiner tüchtigen und anregenden Führung spielte das aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte Orchester mit ausgezeichnetstem Gelingen zwei überaus schwierige und complicirte Werke, die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und v. Bronsart's „Frühlings-Phantasie". Die Hamburger waren in Betreff dieser Aufführung voller Verwunderung; sie waren einmal erstaunt über soviel Neues auf einem Programm und dann meinten sie, an anderer Stelle selten zum Genuss so schwungvoller, belebter Orchesterleistungen gelangt zu sein. Die Solisten des Abends waren der Pianist Jos. Wieniawsky und die Sängerin Frl. Ernestine Bäumer, von welchen der Erstere durch den Vortrag von Beethoven's C moll-Concert Allen hohen Genuss bereitete und die Dame wohl sehr schöne stimmliche Mittel, aber noch kein fertiges gesangliches Können und keinen vornehmen Geschmack in der Wahl ihrer Pièces — „Tancred"-Arie von Rossini, Lieder von Dessauer und Kreba — an den Tag legte.

Eine weitere Aufführung zu wohlthätigem Zweck, zum Besten nothleidender Handlungsgehilfen, hielten die HH. Arnold Krug, Eugen Gura und v. Holten und Frl. Alwina Bonn unter Theilnahme von Chor und Orchester ab. Im Programm stand als erste Nummer ein „Symphonischer Prolog" zu Shakespeare's „Othello" von Arn. Krug, welchem Werk die Selbständigkeit in der Erfindung in erster Linie, dann die fertige und präcise formelle Gestaltung und die feinere Instrumentations behandlung abgehen. Manchen Grad höher an Werth steht die in demselben Concert zu Gehör gebrachte Krug'sche Composition für Chor und Orchester „Der Abend", welcher freilich keine Originalität, aber doch klangliche Gefälligkeit und hübsche, ebenmässige Form nachzurühmen sind. An grösseren Sachen wurden ausserdem dargeboten: Carl Reinthaler's „Das Mädchen von Kola", „Frühlingsbotschaft" von Gade, „Zigeunerleben" von Schumann und „Schön Ellen" von Bruch. Krug dirigirte ned er that es mit so hinreichendem Geschick, dass keine der Piecen zu Schaden kam. Frl. Bonn und Meister Gura sangen in „Schön Ellen" die Soli, gaben im Verlaufe des Abends noch Lieder und Gesänge von Krug und Löwe zum Besten und v. Holten spielte am Clavier Stücke von Chopin und Wagner-Liszt.

Bei der Aufzählung der Concerte grösseren Stils sollen auch einige Veranstaltungen Erwähnung finden, die im Stadttheater in Scene gingen. Rubinstein benutzte seine Anwesenheit gelegentlich der hiesigen „Dämon"-Aufführung, sich als Pianist an diesem Ort zu präsentiren; er spielte das A moll-Concert von Schumann sehr wild und wüst, überhastet im Tempo und mit allerlei Willkürlichkeiten, die F moll-Variationen von Haydn dagegen wahrhaft entzückend schön, Beethoven's Türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" in eigener Uebertragung und ein paar Schubert'sche Lieder in Liszt'scher Clavierseinrichtung als gewaltiger Virtuose. Ausserdem trug Rubinstein mit einem Frl. Monica v. Terminsky, das er aus St. Petersburg mitgebracht hatte, ans seinem neuen vierhändigen Clavierwerke „Bal costumé" sechs Nummern vor, die manches Ungewöhnliche, in grösserer Menge aber Unfertiges und

Digitized by Google

Unsnsgeglichenes boten. Am Anfang dieses Rubinstein-Concerts gab es unter Capellmeister Sucher's gewissenhafter und verständnissvoller Direction Liszt's „Les Preludes", später Sucher's anmuthige Tondichtung „Ans alten Märchen", die sehr günstige Beurtheilung und Anfnahme fand, und Spenden Rubinstein'scher Lieder seitens der Frauen Sucher und Prochaska und des Hrn. Gura.

Das soit Jahren im Stadttheater gewohnte Charfreitagsconcert sollte uns dieses Mal das Erscheinen des Londoner Componisten Julius Benedict bringen, der nngeasgt hatte, sein auf das Programm dieser Aufführung gesetztes Oratorium „Die Legende der heiligen Caecilia" persönlich vorzustellen und das Herauskommen desselben selbst zu leiten. Es blieb aber bei der Zusage, die nicht erfüllt wurde, weil Benedict inzwischen krank geworden und sich einer Augenoperation hatte unterziehen müssen. Diese „Heilige Caecilia" wurde sich übrigens als ein bedeutungsloses Werk herausgewiesen, das zwischen den Stilarten der Kirche und des Theaters hin und her schwankt, dessen Partiursatz ein charakterloser und nicht einmal überall gut klingender und äusserlich wirksamer Musik angefüllt sind. Mit der Darlegung des Benedict'schen Oratoriums befassten sich ausser Chor und Orchester die Damen Peschka-Leutner und Kögel-Boróo und die HH. Wolff, Gura und Ehrke. Nachher sangen Hr. Krückl Stradella's „Oh tu mio padre nel ciel", Frau Prochaska Beethoven's Busslied und zum Schluss des sehr angedehnten Concerts wurde der dritte Theil von Haydn's „Schöpfung" gegeben, mit Frau Sucher und den HH. Wolff und Gura als Solisten.

Weiter trat auch Hr. Dr. W. Kionzlaus Graz, der sich längere Zeit in Hamburg aufgehalten hat und an verschiedenen Orten sich producirte, im Stadttheater in einer Soontagsmatinée auf. Der junge und gewiss nicht unbegabte Musiker hat mit der Sache, die er hier hören liess, keinen nennenswerthen Eindruck gemacht. Seine Clavircompositionen, seine Eichendorffiana für Declamation und Orchester und seine Gesangspiecen haben wohl Routine, Gewandtheit und tüchtige Beiesenheit, aber durchaus Nichts weiter als das zu erkennen gegeben. Kionzl versucht sich jetzt in der dramatischen Musik; es ist ja nicht unmöglich, dass ihm auf diesem Gebiete eine reichere Ader der Erfindung und eine bedeutsamere Schaffenskraft zu Gebote steht.

Von den Hamburger Chorgesellschaften hat der Bach-Verein unter Mehrkens ausser seinen Jubiläumsconcerten im Anfang der Saison keine öffentliche Aufführung mehr zu Stande gebracht, haben der Caecilien-Verein unter Spengel vier und der Gesangverein von 1867 unter Tecke zwei Concerte gegeben. Bei Spengel wurde mit einer im chorischen Theil ausgezeichnet gut ausgestatteten und in den Soli von Frl. Hohenschild, Hrn. von znr Mühlen und Hrn. Gura trefflich besorgten „Elias"-Aufführung begonnen. Das folgende Programm Spengel's nannte Altes und Neues in bunter Folge; das Alte war Mozart's Cmoll-Messe und das liebliche „Ave verum", ein Händel'sches Duett für Sopran und Bass „Wasche mich rein", eine Bassarie aus Bach's Cantate „Herr, wie du willst" und Beethoven's Busslied, deren Pianofortepartie Spengel ganz geschickt instrumentirt hatte. Zwischen diesen unvergänglichen Meisterwerken waren zwei Compositionen heutigen Datums placirt: Carl Reinthaler's „Die Wüste", worin sich das ernste Streben dieses tüchtigen und erfahrenen, aber nicht originellen Musikers zu erkennen gibt, und von C. G. P. Grädener ein fünfstimmiger figurirter Choral unter der zweignenden Bezeichnung „Den Manen Bach's", worin auf Klarheit, Durchsichtigkeit und auf Klangschönheit nicht in erster Linie das Augenmerk des Verfassers gerichtet war. Die Chorleistungen erreichten an diesem Abend beim „Ave verum" ihren Höhepunct, indem dies Stück in wirklich höchster Vollendung gesungen wurde. Frl. Elisabeth Scheel und Hr. Richard Dannenberg fanden sich solistisch nicht ancben mit Bach, Beethoven und Händel ab. Das dritte Concert des Caecilien-Vereins begann mit Bach's Motette „Jesu meine Freude", einem für die Aufführung ungemein schwierigen Werk, das aber in vorzüglicher Sauberkeit, mit bei dieser Vorlage zu bewundernder Accuratesse in der Intonation zu Gehör gebracht wurde. Auf Bach folgte Joh. Brahms mit seinem eigenthümlich-schönen Begräbnissgesang Op. 13, welche Tonschöpfung hinsichtlich der Wiedergabe nicht weniger anspruchsvoll auftritt und gleichwie die Motette von Bach vortrefflich gelang. An Bach und Brahms schlossen sich Lieder a capella von Schumann, Brahms, Mendelssohn, Riccius, Grädener und Mozart's allerliebste Es dur-Serenade für je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotte und Hörner an. Der vierte und letzte Abend des Caecilien-Vereins hatte einen privaten Charakter gegenüber den vorherigen, dem grossen Publicum zugänglichen Aufführungen. Als Hauptstücke erschienen im Programm Brahms' „Neue Liebeslieder-walzer", die aber nicht mit der nothwendigen Feinheit und Delicatesse im Gesangspart präsentirt wurden.

Der Tecke'sche Gesangverein von 1867 hat in seinen beiden Concerten wieder die Resultate eifrigen und ernsten Musiktreibens gegeben und in allen Darbietungen viele Tüchtigkeit, eine ganz bedeutende Leistungsfähigkeit offenbart. Die erste Aufführung hatte sich das Laube'sche Orchester mit Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel und einer Tanzpiece aus Rubinstein's „Dämon" und den Violoncellisten Max Eisenberg mit dem Saint-Saëns'schen Concert zur Mitwirkung erbeten und aus eigenen Mitteln des Gesangvereins „Beim Sonnenuntergang" von Gade, „Normannenzug" von Bruch und Chorlieder von Bertram, Otte, Ehlert, Tecke und Södermann zugewiesen erhalten. Im zweiten Concert gab es hauptsächlich und gut gerathen Romberg's „Glocke", danehen Mendelssohn's Hymne „Hör mein Bitten", die „Joseph"-Ouverture von Méhul, „Im Rhein, im schönen Rhein" für Chor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe von Böddecker und Lieder von Tecke und Solbrigk.

Die beiden Streichquartette (Bargheer - Schloming - Vietzen-Gowa und Marwege-Oberdörffer-Schmalz-Klietz) haben in gewohnter Weise ihren Beitrag zur Hebung der Saison geliefert. Bei Bargheer wurde eigentlich Neues nicht servirt, man befasste sich mit Beethoven, Mozart, Haydn, einem früheren und recht liebenswürdigen Stück von Grädener (Op. 17) und Brahms' Adur-Clavierquartett (unter Theilnahme des Altsoners Pianisten v. Holten) und liess das Alles den Gästen gut zubereitet zukommen. Bei Marwege war v. Holten ebenfalls thätig, we man sich mit Goldmark's vieles Schöne enthaltendem Clavierquintett in Bdur beschäftigte. An Streichmusik wurden hier ein interessantes, aber gedanklich nicht hervorragendes Quartett von Kiel (Op. 53, Amoll) und im Uebrigen Werke von Beethoven, Haydn, Schubert und Mendelssohn gespielt. Von Altona kommend, ist der Verein Jean Becker auch in Hamburg eingekehrt und mit Clavierquartetten von Brahms (Adur) und Winding, dem Gdur-Streichtrio von Beethoven und verschiedenen Solosachen vor ein sehr zahlreiches und animirtes Publicum getreten.

Man sieht, dass den Hamburgern die Gelegenheit, gute Musik zu hören, in reichlicher Weise geboten worden ist, und dass sie sich über eine knappe Haushaltung in diesem Sinne nicht zu beklagen batten.

—s-r.

Kiel, 1. Mai 1881.

(Fortsetzung.)

Als Eines der schönsten Concerte des ganzen Winters gestalteten sich die am 21. November von Mary Krebs und Friedrich Grützmacher dargebotenen Vortrage. Das waren wirkliche Kunstleistungen allerersten Ranges, kein krankhaftes Virtuosenthum, kein effecthaschendes Coquettiren mit der Geschmacksrichtung der grossen Menge. Beethoven's Adur-Sonate (Op. 69), unstergiltig vorgetragen, eröffnete das Concert in würdigster Weise; die folgende Nummer: Impromptu von Chopin (in Fis dur), Tambourin, Rigaudon und Double von Rameau und eine Octaven-Etude von Krebs, gab der Clavierkunst und der reifsten Gelegenheit, die feinfühlige Auffassnng, vollendet schöne Vortragsweise und eminente Technik ihres Spiels an den Tag zu legen. Hrn. Grützmacher's prächtige Cantilene trat in einer (ziemlich stauslichen) Romanze von H. Hofmann glänzend hervor, während das „Perpetuum mobile" von Weber-Grützmacher seine orstaunliche Virtuosität aufs Beste documentirte. Raff's „Fileuse" und die Barcarolle von Rubinstein, zwei im Ganzen wenig gehaltvolle Compositionen, fanden durch Frl. Krebs' vorzügliche Interpretation reichen Applaus, noch mehr die von ihr gewählte Rhapsodie hongroise von Liszt; die Schlussnummer, Chopin's Introduction und Polonaise brillante, bot noch einmal beiden Künstlern die Gelegenheit, allseitig lebhaften Beifall zu ernten. — Am 8. Dec. liess sich das Quartett Jean Becker in selbem Jahr zum zweiten Mal bei uns hören. Von dem verheissenen, endlos langen Programm (verzeichnet stand: Brahms, Clavierquartett No. 2, Mozart, Larghetto für Piano, Henselt, „Si oiseau j'etais," Liszt, Valse Impromptu, Chopin, Nocturno Op. 9, No. 2, für Violinsolo; Rubinstein, Andante und Scherzo für Bratschensolo; Popper, Praludium und Gavotte für Violoncellsolo, Liszt, „Sommernachtstraum"-Paraphrase für Piano, und zum Schluss Saint-Saëns, Clavierquartett in Bdur, Op. 41!) war sehr vernünftiger Weise ansser den beiden Quartetten fast Alles gestrichen oder umgeändert. Alloin das Publicum empfand es doch — und nicht mit Unrecht — als eine Art Rücksichtslosigkeit, dass mit dem einmal

Digitized by Google

aufgestellten Programm so willkürlich umgesprungen wurde, und trotz aller Schönheit des Spiels gaben sich doch auch bei vielen Zuhörern im Verlaufe des letzten Quartetts Spuren der Abgespanntheit und Ermüdung deutlich kund. Frl. Jeanne Becker stand mit dem Vortrag der Liszt'schen „Sommernachtstraum"-Paraphrase nicht auf der Höhe ihrer sonstigen Leistungen; dorartige Piècen scheinen ihrer Individualität eiumal nicht angemessen zu sein. — Ein am 20. Febr. veranstaltetes Concert des Oesterreichischen Damenquartetts Frl. Tschampa und Gen. mit bekanntem Programm übte keine Anziehungskraft, wie denn überhaupt mit dem Beginn des neuen Jahres das Interesse unserer Musikfreunde ziemlich erlahmt zu sein schien. So hatte auch ein Concert der HH. Violinist August Marten aus Flensburg und Pianist Berthold Hirschberg am 2. März nur ein geringes Häuflein von Zuhörern gefunden; über die Leistungen vermag Ref. aus eigenem Urtheil Nichts zu berichten, da er am Erscheinen dadurch hindert war. Das Programm war übrigens reichhaltig und gut gewählt: Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine in Fdur, Chopin, Impromptu in Fisdur und Berceuse, Bruch, Gmoll-Concert, und Lalo, Fantaisie norvégienne für Violine, Liszt, „Le Rossignol", Hirschburg, Mazurka, Rubinstein, Valse-Caprice für Clavier, schliesslich zwei Spanische Tänze von Sarasate. — Wenig Erfolg errang sich auch Joseph Wieniawski, der Bruder des kürzlich verstorbenen Violinvirtuosen, am 15. März, obschon einige seiner Vorträge, wie besonders Haydn's Variationen in Fmoll, Chopin's Ballade in Gmoll, Liszt's zwölfte Ungarische Rhapsodie und eine Polonaise und Valse de Concert Op. 3 eigener Composition, ihn als tüchtigen Concertspielor erkennen liessen.

Unsere heimischen Musikvereine haben in der verflossenen Saison eine erspriessliche Thätigkeit entwickelt. Der Kieler Gesangverein gab sein erstes Concert am 11. Dec. mit „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" von Händel. Die Composition an sich, diese dramatische Concertmusik, liess das Publicum verhältnissmässig kühl; auch Ref. vermochte sich bei aller Verehrung des Händel'schen Genius, bei der bereitwilligsten Anerkennung mancher in dem Werke enthaltenen herrlichen Perlen für dasselbe im Ganzen und Grossen nicht sonderlich zu begeistern: die durch „Recitativfäden" nothdürftig zusammengehaltenen „Arienbündel", nur selten von wuchtigen Chorsätzen unterbrochen, ermüden auf die Länge, umsomehr, als die Musik nur in geringem Grade dramatische Färbung trägt. Andererseits wäre es unbillig, in Abrede zu stellen, dass Solisten, Chor und Orchester in jeder Weise ihre Schuldigkeit thaten, um ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Als Sopranistin war Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen engagirt, als Vertreter der Tenorpartie Hr. von zur Mühlen aus Frankfurt a. M., als Bassist Hr. Fr. Lissmann. Besonders die Erstgenannte gefiel durch ihre liebliche, wenn auch nicht besonders voluminöse Stimme; ihr Vortrag der Canzona und des Recitativs am Schluss des zweiten Theils wurde mit Recht durch lebhaften Applaus ausgezeichnet. Die Chorleistungen liessen, wie wir es unter der energischen Leitung des Dirigenten Hrn. H. Stange gewohnt sind, an Präcision und Sicherheit Nichts zu wünschen übrig.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Die bemerkenswerthesten Vorkommnisse in der Hofoper seit Beginn der Frühjahrssaison waren die erste Aufführung der Delibes'schen Oper „Jean de Nivelle" am 29. März, die quasi-Première einer komischen Oper von Gluck: „Der betrogene Kadi" einige Wochen früher, um eben diese Zeit eine neuscenirte „Oberon"-Vorstellung zum ersten Mal mit den Wüllner'schen Recitativen, endlich mehrere Gastspiele, unter welchen jones des Hrn. Reichmann aus München jedenfalls das hervorragendste; dann in der Sommersaison, mitten in die ihre Leser wohl wenig interessirende Italienische Stagione hineingeschoben, ein neues Ballet, „Der Spielmann", componirt von dem ernststrebenden, fleissigen und talentirten Wiener Tonsetzer D. J. Forster, welches, da in diesem Stück, wie in den vorbildlichen Ballets von Delibes, die Musik Hauptsache sein sollte, an dieser Stelle wonigstens mit einigen Zeilen erwähnt zu worden verdient.

Man hegt in Wien aufrichtige Sympathien für Léo Delibes, den geistreichen und liebenswürdigen Autor der Oper „Der König hats gesagt", der Tanzpoème „Coppelia" und „Sylvia", durch welche die Balletmusik gleichsam in eine höhere Sphäre erhoben wurde, aber trotzdem hat die Oper „Jean de Nivelle" — sagen wir es offen heraus — in Wien Fiasco gemacht; dass man nicht gerade ziechte, daran war die Rücksicht für den persönlich anwesenden, so sehr beliebten Componisten Schuld, dass aber die Novität schon bei ihrer ersten Aufführung in der zweiten Hälfte des letzten Actes vor leeren Bänken spielte, dass sie es überhaupt — und das mit Mühe und Noth — zu nicht mehr, als zwei Reprisen brachte, ist auch ein Urtheil.

Was der Oper in Paris eine besondere Zugkraft verlieh — sie soll daselbst über hundert Mal gegeben worden sein — das bricht ihr auf jeder nichtfranzösischen Bühne den Hals: es ist der Text, dieses specifisch mit französischen Anschauungen verwachsene, einen bestimmten fränkischen Nationalbelden glorificirende und nebenbei — wo es nur immer geht oder auch nicht geht — dem nationalen Chauvinismus schmeichelnde Libretto, das in deutscher Uebersetzung (soweit man Letzteren verstehl, und dies ist auch der Art der Composition und der Aussprache der Sänger nur selten der Fall) geradezu läppisch wirkt. Welch unglaubliche Verquickung von Politik und Liebo, von Hof- und Staatsactionen, sentimentaler Zigeunerromantik und sein sollender Komik!

Im ersten Acte nimmt man das noch hin und hält sich an einzelne Feinheiten der hier am freiesten und liebenswürdigsten gestalteten Delibes'schen Musik, im Verlaufe der Oper aber wird die Musik von dem Libretto immer mehr herabgezogen, der dritte und letzte Act ist endlich trotz einiger harmonischer und rhythmischer Pikanterie der Partitur scenisch eine Fadaise von Anfang bis zu Ende.

Prüft man die Partitur mit Rücksicht auf ihren specifisch musikalischen Gehalt — was eigentlich bei einem Bühnewerke gar nicht angeht —, so zeigen sich, wie in Delibes' früheren Werken, feine Bildung, reiches harmonisches Wissen, ursprüngliche Komtinuo der Instrumentalsätze, geschickte Combination von Chor und Orchester, aber dies Alles nicht in neuem Lichte, von einer neuen Seite, sondern in den musikalisch ansprechendsten Momenten (z. B. der Mandragora-Ballade der Hoxe Simone und Anderen im ersten Acte) gleichsam im Charakter eines fernen Echos aus den unlengbar frischer, freudiger, spontaner geschaffenen Erstlingswerken.

Legt man an die Musik den Maasstab dramatischer Wirkung, so kann man eigentlich nur das geschickt aufgebaute, kräftig rhythmisirte und gesteigerte Finale des zweiten Actes passiren lassen, alles Andere ist mehr oder minder genrehaft, klein, bedeutungslos, es fehlt der grosse Zug, der dramatische Nerv. Obwohl sich Delibes in gar mancher Beziehung auffallend den genialsten musikalischen Dramatiker unserer Tage — R. Wagner — zum Vorbilde nahm, haben doch des Künstlers Kräfte das vorschwebende Ideal zu verwirklichen keineswegs ausgereicht. Was er des Wagner'schen Anregungen im „Jean de Nivelle" abgelauscht, sind einzelne glücklicho Details (vor Allem die Charakterisirung seines Titelhelden durch ein sehr geschickt gewähltes, fast ouomatopoetisch dessen Namen bezeichnendes Leitmotiv), nirgends ein grosses, Grosses, eine bedeutende Stimmung zu ihrem vollen musikalischen Ausdrucke Bringendes, wie dies gerade der Triumph der Wagner'schen Kunst. Delibes war ja eigentlich auch in seinen besten Werken immer nur ein äusserst liebenswürdiger Causeur, welcher namentlich, wenn er den ihm so geläufigen Ton feiner Ironie anschlug, auch die anspruchsvollste musikalische Gesellschaft köstlich zu amusiren wusste, aber kein ernster Dramatiker.

Dass die Oper durch die von dem Autor für die Aufführung auf deutschen Bühnen nachcomponirten, sich keineswegs durch besondere Schlagfertigkeit der Accentuirung auszeichnenden Recitative Nichts an Bühneneffect (der ursprünglich gesprochene Dialog machte die Action sogar verständlicher) gewonnen, dass die in den zweiten Act eingelegte, in trivialster Weise das Drehen von Mühlenrädern imitirende Coloraturarie der weiblichen Hauptfigur, von dem sonstigen distinguirten Stil so sehr abstechend, unsere Meinung von dem Geschmack und der Principientreue des Tonsetzers nicht erhöhe, bedarf wohl kaum besonderer Versicherung.

Die Aufführung der Novität durch die Damen Bianchi, Stahl und Kraus, die HH. Müller, Bignio, Mayerhofer, Hablawetz und Schmitt und ein von Hrn. Gericke sehr sorgfaltig einexercirtes Chor- und Orchesterpersonal dürfte den Intentionen des Componisten gewiss nicht minder entsprochen haben, als die einige Tage vor der Wiener Premiere erfolgte Aufführung in Budapest, über welche er sich in den wärmsten Lobsprüchen erging.

Während „Jean de Nivelle", wie erwähnt, überaus schnell wieder vom Repertoire verschwand, ist eine andere, um 100 Jahre ältere, aber stark modern aufgeputzte classische Novität: „Der betrogene Kadi" von Gluck, förmlich ein Lieblingsstück des Pub-

Digitized by Google

lienms geworden, dies aber freilich weniger wegen der trotz aller späteren Zuthaten höchst einfach gebliebenen Musik, als wegen einer ganz exquisiten Darstellung, unter welchen wieder eine Leistung, die des Frl. Baier, gar nicht genug ausgezeichnet werden kann. Frl. Baier hat ein wahres Scheusal von einem Frauenzimmer darzustellen, welches einem alten Sünder — der die „Katze im Sacke" kaufte — verschleiert als angebliche „Schönste der Schönen" hinzuführt zugeführt wird; wie nun die hintjunge, erst vor kurzem dem Conservatorium entnehmene Sängerin mit Hintansetzung jeglicher weiblichen Eitelkeit die Rolle auffasst, sie theils komisch bis zum Todtlachen, theils wahrhaft rührend — durch Hervorkehrung einer gewissen gutmüthigen Unbeholfenheit — zu gestalten weiss: das ist schlechthin bewunderungswürdig.

Man hat in Frl. Baier's Omega — so heisst das arme Geschöpf — ein zweites Belspiel jener beherzigenswerthen Erfahrung, die man zuerst mit Hrn. Lay's prächtigem Beckmesser gemacht: dass nämlich auch ein Sänger zweiten oder dritten Ranges nur auf den rechten, seiner Individualität vollkommen entsprechenden Platz gestellt zu werden braucht, um sodann ungeahnt Bedeutendes, unter Umständen Unübertreffliches zu leisten.

Man geht factisch — und eigentlich mit vollem Recht — in den „Betrogenen Kadi", nicht um die Musik zu hören, sondern um sich an Frl. Baier's unnachahmlicher Grotesk-Attitude zu ergötzen. Kommt die Rolle der Omega einmal in andere Hände — und, waren es selbst die virtuosen der Lucca, welche für die unglückliche, verschmähte Färberetochter ein viel zu hübsches Gesicht hat und die sich wohl nimmer so absichtlich verunstalten wollte, als das von Haus aus mit nicht allzugrossen Reizen ausgestattete Frl. Baier — so verschwindet die Gluck'sche Reliefen allsogleich vom Theaterrepertoire; darüber ist gar kein Zweifel.

Als wirkliche komische Oper, wie der „Betrogene Kadi" heute genannt wird, hat übrigens Gluck die Kleinigkeit gar nicht intentionirt. Es handelte sich für den Altmeister einfach um die musikalische Composition eines französischen Singspieltextes, welcher für irgend ein Hoffest in Lesung bestimmt war und dem damaligen Hofintendanten Grafen Durazzo von seinem Freunde, dem durch Offenbach's Operette neuerdings wieder in Erinnerung gekommenen Theaterdirector Favard aus Paris, eingesendet worden war. Gluck, zur Zeit — um 1760 — wohlbestallter k. k. Hofcapellmeister, schrieb nun eine Reihe von Arien und Duetten in seiner bekannten, vornehmen, klaren und ruhigen, für einen humoristischen Stoff freilich ein wenig steifen musikalischen Manier, neuer jetziger Hofopernc apellmeister Hr. Fuchs fand das Manuscript von „Kadi dupé" während seiner Dirigententhätigkeit am Hamburger Stadttheater in dem dortigen Archive, liess nach dem französischen Originale einen neuen, für den heutigen Geschmack pikanten deutschen Text durch den Wiener Hofschauspieler Hrn. Krastel verfertigen, entfernte aus der Musik, was allzu veraltet, änderte und ergänzte wohl auch, besonders in Rücksicht auf Instrumentalen Effect: dies die Geschichte der uns als Originaloper von Gluck vorgesetzten, wohl eher aber auf artistische Rechnung des Hrn. Fuchs zu schreibenden quasi-Novität, welche man — so wie sie im Hofoperntheater geboten wird — gleich manchem Watteau'schen Rococobildchen mit Behagen über sich ergehen lässt, ohne freilich einen tieferen Eindruck mitzunehmen.

Das Duett No. 5 und das Schlussquartett ragen als wirklich reizend und überraschend rhythmisch belebt aus der gesammten Musik, die sonst ein wenig „Grau in Grau", bedeutend hervor: wir wissen nicht, ob und wie viel Hr. Fuchs hier dazugethan. In der Darstellung bilden die Damen Kupfer und Braga und die HH. Mayerhofer, Schittenhelm und Lay um den erwähnten, famosen Mittelpunct: Frl. Baier ein vorzügliches Ensemble, das an scenischer Wirksamkeit mit den besten Lustspielleistungen des diesfalls berühmten Hofburgtheaters in Parallele zu setzen ist.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die Hauptprüfungen im k. Conservatorium der Musik haben in diesem Jahr wiederum die Zahl zehn erreicht. Die 8. und 10. dienten ausschliesslich der Darbietung von Schüler- und Schülerinnencompositionen, während die 9. in der Hauptsache mit Orgel- und Chorgesangvorträgen ausgestattet war und quasi nur mitlaufend ein Violinstück brachte. Mit der Letzteren sind in anerkennenswerther Weise die Orgelprüfungen wieder aufgenommen, die bei der Miesachtung, welche die Pflege dieses Instrumentes bei dem verstorbenen Director Schleinitz fand, über ein Jahrzehnt ausgesetzt waren. Als Componisten traten je zwei Mal vor die Oeffentlichkeit die HH. Carl Valentin aus Gothenburg, Jacob Ehrhart aus Glarus, Walther Angor aus Leipzig, Waldemar Graf von Pfeil aus Hausdorf (Schlesien) und Walter Haynes aus Great-Malvern. Von diesen erschien nun Hr. Haynes in Praeludium und Fuge für zwei Claviere, gespielt von Hrn. Otto Oberholzer aus Wald bei Zürich und vom Componisten, und einem Bdur-Symphoniesatz als der in der Handhabung der Form und Vornehmtheit der Gedanken beachtenswertheste, weniger — bei dem Symphoniesatz — in der Instrumentation, in welcher namentlich das 1. Hauptthema nicht plastisch genug hervortrat. Hübsches Instrumentationsgeschick und ausgesprochenen Sinn für äusseren Effect bekundete in einem Dmoll-Trauermarsch und einem Cdur-Fackeltanz Hr. Graf von Pfeil. Misslicher ists um die Hauptsache, die Erfindung, bestellt, an deren Stelle allerhand Componistisches hervortrugen. Hr. Ehrhart präsentirte sich in vier den kindlichen Ton mehr affectirenden, als treffenden, von Frl. Marie Brückner aus Buttstädt gesungenen Liedchen (aus des Knaben Wunderhorn) und einer von ihm und Hrn. Hjalmar Dameck aus Copenhagen vorgetragenen Clavier-Violinsonate in Esdur, in welcher frische Stellen mit erqualten Partien fleissig abwechselten und man nirgends zu rechtem andauernden Genuss kommen konnte. Hr. Valentin liess in drei von ihm selbst gespielten Clavierstücken und namentlich in den von Frl. Clara Kutscha aus Breslau gesungenen Liedern „Tagesanbruch", „Die Prinzessin" und „Wohl über Nacht" mehr Individuelles, als die vorher Genannten, erkennen. Von den Clavierstücken gab hiervon das letzte in Esdur die reichste Ausbeute, während von den Liedern das erste und zweite in den Vordergrund traten. Betreffs des Vortrags der Lieder selbst seitens der Frl. Kutscha dürfen wir sagen, dass uns die junge Dame mit demselben einen ungemein gefälligeren Eindruck gemacht hat, als gelegentlich ihres Auftretens in der 7. Prüfung. Die allerdings noch wenig ausgibige Stimme klang hell und rein und die Sängerin brachte den hübschen Liedern erfreuliche Mitempfindung entgegen. Hr. Angor erhielt sich in vierfacher Eigenschaft vor: Er geigte in der 5. Prüfung das obenerwähnte Violinstück, ein Andante religioso eigener Composition, und begleitete in der letzten am Clavier drei in Text und Tonsatz von ihm herrührende, von Hrn. Richard Wollersen aus Hamburg vorgetragene Lieder. Trotz der „Funkelsier" und den verschiedenen anderen Kühnheiten der Dichtungen, sowie trotz der genial sich geberdenden musikalischen Facture haben uns diese Anger'schen Lieder nach textlicher wie musikalischer Seite hin einen geradezu jämmerlichen Eindruck gemacht, welchen auch die durchweg unbeholfene und unsichere Clavierbegleitung des Componisten ihm nicht verhehlte. An uns wärend dieser verlorenen Zeit Hr. Wollersen leid gethan, dass er sein schönes Talent in derart unreifen Dichtungs- und Compositionsversuchen missbrauchen lassen musste. Etwas besser als Composition bestellt war das Violinstück, und am besten hat uns Hr. Anger in seiner Eigenschaft als Geiger gefallen, als welcher er es bei strenger Concentration seiner Kräfte jedenfalls noch eher zu Etwas bringen wird, denn als Dichter, Componist und Pianist. Hiernach wollen wir gleich das einzige noch zu erwähnende Orchesterwerk, eine Suite von Emil Liepe aus Potsdam dahin kennzeichnen, dass sie in ihr die Mache recht fliessend fanden, dagegen über Gehalt die Unselbständigkeit sich breit machen sahen. Als vorzügliche Compositionsleistungen stellten sich zwei Fugen für zwei Claviere von Hrn. Oberholzer, gespielt vom Componisten und von Hrn. Oskar Schwalm aus Erfurt, dar, deren Erstere mehr als durch blosses contrapunctisches Geschick zu interessiren vermochte. Annehmbar — doppelt aus weiblicher Hand — waren das variirte Andante und Scherzo aus einem Streichquartett von Frl. Betzy Holmborg aus Christiania, vorgetragen von den HH. Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, Carl Krökel aus Braunschweig, Wilhelm Bopp aus Mannheim und Ernst Lent aus Brandenburg. Das Erstklein hat musikalische Ideen und weiss sie geschickt so einzukleiden, dass man ihnen gern für die nöthige Zeit das Ohr leiht. In dem ganz reizenden Scherzo mahnt es manchmal an den Landsmann der Componistin, J. S. Svendsen, was kein Tadel sein soll. In abfallender Werthlinie befanden sich die weiteren Productionen auf dem Gebiete der Composition: Eine Fdur-Claviersonate von John Metcalfe aus Chicago, gespielt von Hrn. Thomas Martin aus Dublin, eine weitere Fdur-Claviersonate, componirt und vorgetragen von Hrn. Arthur Waley aus London, zwei Sätze eines Clavietrios von Ernst Lent, ausgeführt von Frl. Elisabeth Potzsch aus Leipzig, Hrn. v. Dameck und dem Componisten, und zwei Stücke für Violine und Pianoforte von Frl. Dorothy Norris aus Oxford, reproducirt von Hrn. John Rhodes aus Philadelphia und der Componistin. Die Metcalfe'sche Sonate weist stark auf Chopin hin und kommt vor der Schlussfuge aus einem anständigen Salonstil gar nicht heraus, die Producte der

Digitized by Google

HH. Waley und Lent haben noch weniger eigene Physiognomie, und die zwei Stücke für Violine und Clavier von Frl. Norris sind vollends nicht darnach gemacht, um die Erinnerung an sie länger, als sie dauern, wach zu halten. Alles in Allem ist auch dieser ein echtes Compositionstalent nicht vor die Oeffentlichkeit getreten, wenigstens nicht so überzeugend, dass man an wirklichen Beruf zum Componiren hätte glauben können. Sollte uns die Zukunft eines Anderen belehren, so wollen wir später gern unseren Irrthum bekennen und die jetzt unterschlittete tonsetzerische Kraft willkommen heissen. — Nicht weniger als vollen Dutzend Nummern enthielt das Programm der eingangs erwähnten 9. Hauptprüfung, welche in der St. Matthaei-Kirche abgehalten wurde. Zwei Drittel derselben bestanden in Orgelvorträgen, ausgeführt von den HH. Bernhard Grundmann aus Leipzig (Praeludium und Fuge in Cdur von S. Bach), Friedmar Töpfer aus Weimar (Andante und Finale aus der Bdur-Sonate von Mendelssohn), Wilhelm Köhler aus Greiz (G moll-Fuge von S. Bach), Albin Naumann aus Chemnitz (Esdur-Tripelfuge von S. Bach), Reinhardt Vollhardt aus Seifersdorf („Pfingstfeier" von C. Piutti), Paul Homeyer aus Lampertswalde (G moll-Sonate von S. de Lange), Walter Haynes (Marcia religiosa und Fuga aus der Esmoll-Sonate von Rheinberger) und Reinhard Rössler aus Schweinitz bei Pössneck (D moll-Toccata von S. Bach), zwischen welche Chorgesänge von Haydn („Du bista, dem Ruhm"). Hauptmann („Lauda, anima mea") und Jadassohn („Herr, schau herab"), sowie das oben vermerkte Angersche Violinstück eingeschoben waren. Unter den jungen Orgelspielern dürften die HH. Homeyer, Vollhardt, Naumann und Rössler voranzustellen, Allen aber technisch zumeist recht zufriedenstellende Leistungen nachzurühmen sein. Ausgezeichnet wurden durch die von Hrn. Klesse vortrefflich geleiteten Chorgesangsclassen des Institutes die bezeichneten a capella-Chöre zu Gehör gebracht, es war ein wahrer Genuss, den wohlgeschulten jugendlichen Stimmen und ihrem prächtig disciplinirten, dabei fein schattirten und gefühlswarmen Vortrag zu lauschen. Factisch ist wohl die Chorgesangsfrage in d. k. Conservatorium kaum noch in so gewissenhaften Händen gewesen, als gegenwärtig, was der Anstalt nur zum Ruhm ausschlagen kann.

Concertumschau.

Cöln a. Rh. Aufführungen des Musikal. Ver. (Seiss): Symphonien v. Mozart (Cdur u. Ddur) u. Beethoven (No. 8), „Einsamkeit", symph. Dicht. v. Gendt, Overture zu Beethoven („König Stephan"), Cherubini u. Gornshoim („Waldmeisters Brautfahrt"), Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Clavierconc. v. Brahms (Hr. S. de Lange), G moll-Violinconcert v. Bruch, Clav.-Violinson. (weiche?) v. S. de Lange.

Dresden. 42. Feier des k. Akadem. Stiftungsfestes in der k. Blindenanstalt am 25. Juni: Chorgesänge v. Rietz („Landate Dominum"), V. Schurig („Schweigt nun, ihr Klagen"), Rich. Müller („Tag und Nacht") u. Ferd. Adam („Schwehot, Festgesänge"), Vocaldueit „Weil auf mir, du dunkles Auge" von F. Mehring etc.

Edinburgh. Org. Recital des Hrn. F. Walter am 21. Juni m. Werken v. Frescobaldi-Gottschalg (Passacaglia), S. Bach, Mendelssohn (3. Son.), Liszt (And. relig.), Gade (Allegro Op. 22, No. 3) u. L. Bakody („Hiob", dramat. Son.) in Abwechselung m. Arien v. Händel u. Mendelssohn.

Kiel. 20. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: 1. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, zwei Entr'acts a. „Rosamunde" u. Forellenquint. v. Schubert.

Königsberg i. Pr. Instrumental- u. Vocalconc. des Philharm. Ver. (Schwalm) am 21. Juni: Ddur-Symphonie v. Haydn, Ouverturen v. Weber, Mendelssohn u. Nicolai, „Albumblatt" für Orch. v. Wagner-Reichelt, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Männerchöre v. Herhock („Zum Walde", m. Hornquart.), Hermes (Schifflied), Truhn („Hochland"), Koschat, Schubert („Der Gondelfahrer", m. Orch.), J. Witt („Abends"), Schwalm (Jägerlied) u. Engelsberg („Poeten auf der Alm", m. Orch.).

Lampertheim. 3. Kirchengesangfest des Evang. Kirchenges.-Ver. für Hessen unt. Leit. des Hrn. Dr. Bender a. Darmstadt am 26. Juni: Orgelvorspiel v. J. Pachelbl, Chöre v. F. Gruber („In der Christnacht"), Palestrina („Ehr und Dank"), Johann IV., König von Portugal („Heiliges Kreuz"), Gallus („Siehe, wie dahin stirbt der Gerechte"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), F. Riegel („Nun preiset Alle"), F. Bender („Schönster Herr Jesu"), Ph. Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern"), Prätorius („Wachet auf"), N. Decius („Allein Gott in der Höh sei Ehr") u. A.

Mannheim. 2. Matinée Jean Becker: Streichsext. Op. 44 v. Gade, Clavierquart. Op. 17 v. A. Winding, Elegie f. Bratsche v. Vieuxtemps, Gesangsoli v. Gounod („Ave Maria"), v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), A. Grohe („Einst war ich so lustig") u. A. (Ausführende: Frls. v. Wally (Ges.) u. J. Becker (Clav.) u. Hil Jean, Hans u. Hugo Becker, Pösterer, Dr. König u. Ludwig Ilm [Streicher].)

Nürnberg. Gesangfest (Conc, ausgeführt von Mitgliedern des Singver. u. Schülerinnen der städt. Gesangschule unt. Leitung des Hrn. Emmerling u. Mitwirk der Stadt- u. Kirchencap. am 14. Juni: Chöre v. Palestrina („Anbetung"), Graun („O Traurigkeit"), H. Moore („Jubilate, Amen"), Gallus („Ecce quomodo"), J. M. Bach („Ich weiss, dass"), v. Lachner („Die Allmacht"), E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen") u. Händel („Hallelujah"), Vocaldueti v. Mendelssohn (Frl. Baum u. Hr. Barth), Orgelvorträge des Hrn. Th. Reidner (G moll-Fuge v. S. Bach, figur. Choral „Ans tiefer Noth" v. Rossig, Toccata Op. 47 v. Herzog u. Sätze a. der 6 Son. v. Rheinberger), Gesangsvorträge der Frau Dietrich u. des Hrn. Baumer (Arie „Sei nun wieder stille" v. Herzog).

Porto. 5. Sitzung der Sociedade de Quartetos: Einzelne Kammermusiksätze v. Beethoven, Mendelssohn, Schumann (Scherzo a. dem Claviertrio Op. 80), Ruhinstein (Adagio a. dem Claviertrio Op. 52), Brahms (Scherzo a. dem Clavierquint. Op. 34) und M. Angelo (1. Satz a. dem Ddur-Clavierquint.).

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. de Lange in der Groote Kerk am 17. Juni m. Werken v. S. de Lange (Phant.-Sonate No. 4 u. Phant. u. Variat. üb. niederländ. Volkslieder), E. Koehler (Phant. üb. Händel's „Hallelujah") u. A.

Sondershausen. 3. u. 4. Lehconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Ddur), Beethoven (Adur), Schubert (H moll) und Brahms (C moll), „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred") u. Beethoven („Egmont"), Nachspiel zu dem „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der HH. Heindl (Fl.-Conc. v. Haake) u. Neumann (1. Violinconc. v. Bruch).

Stettin. Beschnitt-Conc. des Stettiner Ges.-Ver. am 24. Juni: Ouvert. triomph. v. C. Schulz-Schwerin, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Ungar. Rhaps. in F dur v. Liszt, Männerchöre, Nachklänge an Ossian", „Ossian", „Die blühende, goldne Zeit", „Rheinfahrt" u. „Sommernacht", sowie „Die Jugend" f. Bariton m. Orch. v. J. Boschnitt etc.

Werben a. d. E. Gesangfest am 19. Juni: Orchesterstücke v. C. Sachse (Festmarsch) u. A., Männerchöre v. Ferd. Schmidt, Marschner, Zöllner, Grell, W. Stürmer, J. Beer, F. Otto, Musiol, C. Häser, W. A. Seidel, Graner, Abt, A. Zedtler u. F. Lachner.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.
D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Hauptinteresse in den Theatern nahm das durch Krankheit unterbrochene und mit Fidelio wieder aufgenommene Gastspiel der Frau Reicher-Kindermann in dem Kroll-Theater für sich in Anspruch. Als zweite Gastpartie hörten wir die Azucena im „Troubadour" von dieser genialen Sängerin und müssen auch dieser Interpretation gegenüber gestehen, dass wir keine Künstlerin auf der jetzigen Opernbühne kennen, die der Leipziger Sängerin in dramatischer Gestaltung und phänomenalem Stimmglanz gleichkäme. Sehr trefflich secundirte dieser unvergleichlichen Azucena der treffliche Luna des Hrn. Fessler. Hinter Beiden anständig zurück standen Frl. Wilde als Leonore und Hr. Nachhaur als Manrico. — **Brüssel.** Der Pariser Bariton Hr. Manoury ist an Stelle des nach St. Petersburg abgehenden Hrn. Devoyod für das Monnaie-Theater gewonnen worden. — **Chicago.** Auf dem hiesigen Musikfest feiert Frau Peschka-Leutner aus Hamburg kolossale Erfolge, wie dies bei einer so ausgezeichneten Sängerin allerdings im Voraus zu erwarten war. — **Cöln a. Rh.** Ein ebenso stattliches wie tüchtiges Opernpersonal hat unser neuer Theaterdirector Julius Hofmann für den Ort seiner zukünftigen Thätigkeit gewonnen, und wir Cölner dürfen schon aus dieser Vorarbeit auf die gedeihlichste Weiterentwickelung unserer Opernverhältnisse schliessen und unserem Stadttheater zu der neuen Leitung gratuliren. Hr. Director Hofmann hat engagirt die Frls. Lina Flor aus Magdeburg, Sophie Meyer aus Wien (dramatische Sängerinnen), Ottilie Ot-

Digitized by Google

tiker aus Mannheim (jugendlich dramatische Sängerin), Laura Friedmann von hier (Coloratursängerin), Meta Kalman aus Hamburg (Opernsonbrette), Marie v. Mataeic von hier (Altistin), Anna Radecko aus Dresden (Alt- und Mezzosopran), Feodora Lentz aus Hamburg (kleine jugendliche Partien und Soubrette), Bertha Aurolly aus Rostock (Opern-Alte) und Lina Wagner aus Leipzig (kleine Altpartien) und die HH. Carl Zobel aus Graz, A. Udwardy aus Nürnberg, Friedrich Jordan aus Hannover (Heldeu- und lyrische Tenöre), Carl Götze aus Dresden (lyrischer Tenor), Robert Kaps aus Königsberg i. Pr. (Tenor und Spielpartien), Carl Mayer aus Cassel, Paul Jensen aus Hamburg (Baritone), Josef Hofmann aus Darmstadt, Paul Greeff ans Nürnberg (Basso), Ludwig Mödlinger aus Dessau (Bassbuffo), W. Riechmann aus Magdeburg (hoher Bass), Ludwig Heller aus Mannheim (Bass) und L. Ockert aus Hamburg (kleine Tenorpartien). Als Capellmeister werden die HH. Mühldorfer aus Leipzig und Kösaler aus Dresden und als Chordirectoren resp. Solorepetitoren die HH. Dr. Osann aus Hamburg und Jul. Meyer aus Wien wirken und an die Spitze des Orchesters kommen die Concertmeister HH. Rob. Heckmann und Henry Herold und der Kammermusiker Violoncellvirtuos Hr. R. Hellmann zu stehen. — **Dieppe.** Hier ist nicht etwa ein neuer Komet, sondern ein neuer Tenor entdeckt worden, und zwar in der Person eines einfachen Fischers Namens Lemarroy, um welchen die Sage bereits ihre Kreise zu weben beginnt, indem sie seine Geschichte romantisch auszuschmücken beliebt. Ein Opernsänger der Zukunft! — **Hannoversch. M.** In die durch den Tod H. Boenicke's erledigte Stellung eines Organisten und Stadtcantors der hies. evang. Pfarrkirche ist Hr. J. L. Bella aus Kremnitz berufen worden. Derselbe hat sich auch als Componist in vorzüglicher Weise hier eingeführt, und zwar im letzten Musikvereinsconcert mit einem Streichquintett in Dmoll. — **Leipzig.** Der neue Pächter der hiesigen Stadttheater Hr. Stägemann erweckt durch sein Bestreben, unserer Bühne die tüchtigsten Kräfte zu erhalten, die günstigsten Vorurtheile für sich. Wie wir hören, hat derselbe bereits unseren superben Capellmeister Nikisch und die HH. Schelpor und Lederer für eine weitere hiesige Thätigkeit gewonnen. Mit Freuden wird auch das Wiedersehen mit dem Ehepaares Lissmann aus Bremen begrüsst. Leider wird es nicht gelingen, unserer Bühne die geniale Frau Reicher-Kindermann zu erhalten, indem dieselbe längeren Contract mit Hrn. Opernd irector Neumann abgeschlossen hat. In der Aufführung des „Fliegenden Holländer" am 29. Juni, in welcher Hr. Soria aus Wien die Titelpartie sang, verabschiedete sich unser nach Cöln a. Rh. berufener Capellmeister Hr. W. Mühldorfer und erhielt bei dieser Gelegenheit die herzlichsten Beweise der warmen Sympathien, welche er sich während einer langjährigen verdienstvollen künstlerischen Thätigkeit in den hiesigen Kreisen erworben hat. In dem Scheidenden verlieren wir nicht blos einen tüchtige bewährte musikalische Kraft, sondern auch eine liebenswürdige Persönlichkeit. — **Lissabon.** Hr. Sarasate, der Zaubergeiger, weilt hier und übt eine mehrhörte Anziehung auf das Publicum aus. Dom Fernando, der Bruder des Königs, kam sogar 27 Kilometer weit von Cintra, um den grossen Künstler zu hören. — **Wien.** Die Intendanz des Hofopertheaters ist mit dem Mitglied der Italienischen Oper Frau Durand in Unterhandlungen getreten, welche auf das dauernde Engagement dieser Künstlerin an die Hofoper abzielen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Juli. „In den Armen dein", Motette v. M. Franck. „Credo" a. der vierstimmigen Missa v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 3. Juli. „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Chor a. dem 42. Psalm v. Mendelssohn.

Merseburg. Dom: 24. April. „Herr unser Herrscher" von Engel. 3. Mai. „Du Hirte Israels" v. Bortnianski. 8 Mai. „Wohl auf, Psalter und Harfe" v. Schumann. 11. Mai. „Gnädig, barmherzig" v. Grell. 26. Mai. „Preiset Gott, ihr Völker" v. Grell. 5. Juni. „Himmlischer Tröster" v. Grell. 6. Juni. „Ich bete an die Macht der Liebe" v. Bortnianski. 12 Juni. „Alta Trinità (v.?). 19. Juni. „Wie ein wasserreicher Garten" v. Hauptmann. 2. Juli. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselben. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Opernaufführungen.

Juni.

Cassel. Hoftheater: 6. Undine. 8. Waffenschmied. 12. Tannhäuser. 16. Troubadour. 19. Prophet. 22., 24. u. 26. Carmen. 29. Nachtlager von Granada.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Fra Diavolo. 4. Regimentstochter. 5. Oberon. 7. Troubadour. 9. u. 30. Tannhäuser. 11. u. 17. Freischütz. 12. Wilhelm Tell. 14. Der fliegende Holländer. 16. u. 24. Carmen. 20. Rienzi. 23. Die Meistersinger. 26. Die Königin von Saba. 28. Margarethe.

Juli.

Cassel. Hoftheater: 1. Rigoletto. 3. Hugenotten.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), 4. n. 2. Satz a. „Romeo und Julie". (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 11. Juni.)

Brahms (J.), Streichquart. Op. 67. (Zürich, 8. Soirée f. Kammermusik.)

— — Clav.-Violinson. (Essen a. d. R., Musikal. Matinée des Hrn. Witte am 29. Mai.)

— — Ein deutsches Requiem. (Helsingfors, Aufführ. durch den Gesangver. am 10. Mai.)

— — „Wein an den Felsen der brausenden Winde" f. Frauenchor m. Begleit. v. Harfe u. zwei Hörnern. (Essen a. d. R., Musikal. Matinée des Hrn. Witte am 29. Mai.)

Draeseke (F.), Clavierson. Op. 6. (Zürich, 8. Soirée f. Kammermusik.)

Fischer (C. A.), Symph. f. Orch. u. Org. (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 9. Juni.)

Forchhammer (Th.), B dur-Concertsatz f. Org. (Ebendaselbst.)

Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln", symph. Dicht. (Ebendaselbst am 10. Juni.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Ebendaselbst.)

Hartmann (Em.), E dur-Symph. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

— — Nordische Heerfahrt", Ouvert. (Creuznach, Musikfest am 2. Mai.)

Herzogenberg (H. v.). Variat. über ein Originalthema f. zwei Claviere. (Basel, 4. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst.)

Huber (J.), „Gegen den Strom", Symph. (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 10. Juni.)

Jadassohn (S.), 3. Claviertrio. (New-York, Abschiedsconc. der IHH. F. u. H. Carri.)

Kretschmer (Edm.), Huldigungsmarsch. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Liszt (F), Bergsymphonie, Krönungsmesse u. „Todtentanz" für Clav. u. Orch. (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung.)

Mackenzie (A. C.), „Burns", 2. schott. Rhaps. (Zürich, Conc. des Gem. Chors am 29. Mai. Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 10. Juni.)

Nicolai (W. F. G.), 3. Theil a. dem Orator. „Bonifacius". (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 9. Juni.)

Noskowski (S.), Clavierquart. Op. 8. (Do. am 12. Juni.)

Palme (R.), Orgelson. Op. 27. (Do. am 11. Juni.)

Raff (J.), C moll-Clavierconc. (Ems, Symph.-Conc. des Curorch. am 25. Mai.)

Reichel (F.), Frühlingssymphonie. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Rentsch (E.), H moll-Clavierson. zu vier Händen. (Basel, 4. Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst.)

Rheinberger (J.), Orgelsonaten Op. 65, 88, 98 u. 111. (Gotha, Orgelconc. des Hrn. Köhler a. Friedrichsroda.)

Rimsky-Korsakow (N.), „Antar". 2. Symph. (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 11. Juni.)

Ritter (A. G.), Orgelson. Op. 23. (Do. am 11. Juni.)

Ritter (H.), C dur-Conc. f. Viola alta. (Do. am 10. Juni.)

Rubinstein (A.), B dur-Claviertrio. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft am 29. Mai. Malmö, Matinée des Ehepaares Heckmann a. Cöln a. Rh. am 8. Mai.)

Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Magdeburg, Tonkünstlerversammlung am 11. Juni.)

Smetana (B.), „Aus meinem Leben", Streichquartett. (Do. am 12. Juni.)

Digitized by Google

Thuille (C.), Clav.-Violinson. (Innsbruck, Aussorordentl. Vocalconc. des Musikver. am 17. Mai.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture u. Kaiser-Marsch. (Magdeburg, Tonkünstlerversammul.)

— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung, „Walkurenritt" etc. (Magdeburg, Wagner-Conc. am 3. Mai im Odeum.)

Weber (Gust.), Bdur-Clavlertrio. (Zürich, 8. Soirée f. Kammermusik.)

Wickede (F. v.), „Per aspera ad astra", heroische Ouverture. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Zopff (H.), Scene a. der Oper „Maccabäus". (Magdeburg, Tonkünstlervers. am 10. Juni.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 26. Evangelische Kirchenmusik in Bonn.

Cæcilia No. 15. Maatschappij tot bevordering der toonkunst. — Berichte (u. A. Einer über die 6. jährl. Zusammenkunft der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig. in Arnheim), Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 13. Berichte (u. A. Einer über die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien. — Ein Brief Mozart's.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 26. Berichte (u. A. Einer über das 8. Mecklenburgische Musikfest), Nachrichten und Notizen. — P. v. Derwies. †. — Franz Krezma. †.

— — No. 27. Einige Worte über die Siegmann'sche Beleuchtung der „Segnungen des Allgem. d. Musikerverbandes". Von E. Hartmann. — Ein „Freischütz"-Jubiläum. — Das Budapester Conservatorium. Von L. Freund. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 26—27. Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. La musique serbe et les rhapsodes croates. Von Sonia Léger. — Le budget des Beaux-Arts. Von Terzetto. — Le concours de composition musicale. Von Edm. Rippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 30. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 37. Eine berühmte Unbekannte. Von G. Doempke. — Alte und neue Rhythmik. Von Dr. F. Vogt. — Eine Bemerkung zu Lassen's „Faust"-Musik. Von G. Doempke. — Donizetti in der Armenanstalt von Bergamo und sein Clavier. Von H. Ehrlich. — Führer durch die musikalische Litteratur. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Besprechungen (Notenbeilagen zum 3. Bande von A. W. Ambros' Geschichte der Musik, meist nach den hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt etc. v. O. Kade, Musikalisches Jahrbuch für 1881 von G. Langenbeck, Die Kunst des Clavierstimmens von G. Armellino, Gesangliehre f. Volks- und Bürgerschulen etc. und Lieder für die deutsche Volksschule v. F. Grell, „Jungbrunnen" v. C. Reinecke, Compositionen v. P. Geisler [„Der Rattenfänger von Hameln", Constanze Singer [Violinromanze], E. Saurot u. F. Gernsheim [Op. 39]).

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Bayreuther Festspielhaus wird gegenwärtig unter Leitung des Hrn. C. Brandt aus Darmstadt für die nächstjährigen „Parsifal"-Aufführungen vergerichtet.

* Das für Mesekirch, den Geburtsort des verstorbenen Componisten, bestimmte Kreutzer-Denkmal von Bauer in Constanz wird aus einer Marmorbüste auf künstlerisch reich ausgestattetem Sockel bestehen.

* Unter dem musikalischen Nachlass des unlängst verstorbenen Violinmeistors Vieuxtemps befinden sich u. A. ein Frau Norman-Neruda dedicirtes Violinconcert, von welchem der Componist in einem Brief an die genannte Dame schrieb, dass er all sein Können, seine Erfahrung und seine Seele hineingelegt habe, ein Violoncellconcert, ein Streichquartett und eine komische Oper.

* Der Stadtrath von Verviers, als der Geburtstadt Henry Vieuxtemps', hat den Antrag eines seiner Mitglieder angenommen, welcher dahin lautet, die Asche ihres grossen in Algier gestorbenen Mitbürgers zu beanspruchen und demselben ein Standbild zu errichten. Auch die Stadt Brüssel beansprucht die sterblichen Ueberreste des Meisters.

* Auf dem Mailänder musikalischen Congress hat Professor Romeo Rossi mit seiner Clarinette, welche zwei Stimmungen, in B und in A, in sich vereinigt, grossen Erfolg gehabt.

* Das Resultat der Bewerbung um den französischen Prix de Rome ist in diesem Jahre folgendes: Fünf Bewerber waren zugelassen. Ein erster Preis wurde nicht, dagegen wurden zwei zweite Preise den HH. Bruneau und Vidal und „ehrenvolle Erwähnung" dem Hrn. Missa zuerkannt. Die drei Ausgezeichneten sind Schüler des Hrn. Massenet.

* Der Prix Chartier (für Kammermusik) wurde von der französischen Akademie der Schönen Künste in diesem Jahre Hrn. César Franck, Orgelprofessor am Conservatorium in Paris, zugesprochen.

* Hr. Radoux, Director des Conservatoriums in Lüttich, plant für Ostern 1882 eine glanzvolle Aufführung Liszt'scher Werke. Liszt soll dem Feste seine Anwesenheit in Aussicht gestellt haben.

* Die in Sachen des neu zu gründenden populären Opernthoatera in Paris niedergesetzte Commission verlangt für diese Bühne eine jährliche Subvention von 300,000 Frcs., welche der Stadtrath zu gewähren hätte. Thut der Staat ein Uebriges dazu, so ist die Gründung gesichert, eine Gründung, welche nicht blos dem minder begüterten Publicum wegen der billigeren Eintrittspreise, sondern auch jungen, aufstrebenden Opernecomponisten zu Gute kommen soll. Man spricht davon, dass dieses Theater an Novitäten jährlich „20 Acte" herauszubringen verpflichtet werden soll.

* Dieser Tage hat Hr. Operndirector Neumann in Leipzig betreffs der Londoner „Nibelungen"-Aufführungen fast mit dem Director des dortigen Her Majesty's Theaters abgeschlossen. Das gigantische Werk wird nun im Mai u. J. vier Mal vollständig in der englischen Hauptstadt zur Aufführung gelangen, und sicher zur Ehre des Meisters, der es geschaffen. — Neuerdings hat Hr. Director Neumann das ausschliessliche Aufführungsrecht des „Nibelungen-Ringes" auch für Dresden und Breslau erworben. Ueber die Aufführungszeit in diesen Städten fehlen uns noch zuverlässige Mittheilungen.

* Die neulich von uns als für Mitte d. Mts. projectirt bezeichnete Leipziger „Nibelungen"-Aufführung wird schliesslich — hauptsächlich wohl infolge der Erkrankung des Hrn. Lieban (Mime) — nicht zu dieser Zeit stattfinden.

* Im Leipziger Stadttheater werden gegenwärtig fleissig Wagner's „Meistersinger" und Goetz' „Francesca von Rimini" einstudirt. Kinghardt's „Iwein" kommt mit Beginn des nächsten Herbstes wieder in das Repertoire.

* In der letzten Saison der Wiener Hofoper entfielen 37 Abende auf Verdi, 35 auf Wagner, 33 auf Meyerbeer, je 22 auf Donizetti und Mozart, 21 auf Rossini etc.

* Bizet's „Carmen" hatte auch in Cassel dank einer sehr gelungenen Gesammtaufführung grossen Erfolg.

* Die Erfahrung, dass opferfreudige Kunstmäcene nicht aussterben, hat neuerdings in überzeugendster Weise Hr. Concertmeister Hohlfeld in Darmstadt gemacht: Demselben wurde von einem Freund eine mit 10,000 ℳ erkaufte und allgemein bewunderte Stradivarius-Geige geschenkt, sicher ein fürstliches Geschenk, das bei Hrn. Hohlfeld glücklicherweise auch in berufene Hände kommt.

* Hr. Capellmeister Dregert in Cöln a. Rh. erhielt vom Fürsten von Hohenzollern die grosse goldene Medaille „bene merenti" verliehen.

* Hr. Govaert, Director des Conservatoriums in Brüssel, ist zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Léon Escudier, musikalischer Schriftsteller, Uebersetzer von Librettis, Kritiker, Begründer und Redacteur der „France musicale", des „Art musical", verdient(?)um die Popularisirung Verdi'scher Werke in Frankreich, von 1876—78 Director des Théâtre-Italien in Paris, †, 65 Jahre alt, in dieser Stadt. — Heinrich Ketzolt, k. Musikdirector und Leiter des Ketzolt'schen Gesangvereins in Berlin, † daselbst am 2. Juli.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Hugo Wehrle. Berceuse und Scherzo für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Ballade für do., Op. 5. Leipzig, C. F. Peters.

Wir freuen uns, das geigende Publicum, Künstler und Laien, hiermit auf zwei Hefte Salonmusik aufmerksam machen zu können, welche durchaus dem besseren Genre angehören. Glatt in der Form und fliessend in der Melodik wird besonders das erste, Sarasate gewidmete Heft sich schnell Freunde gewinnen, Schade nur, dass der Componist einmal einen ganz unmotivirten G dur-Accord (Seite 5, Takt 3) nicht durch eine andere Harmonie ersetzte, trotz mehrfachen Durchspielens habe ich mich nie mit dieser Stelle befreunden können. Auch im Scherzo begegnet man einer solchen — Eigenthümlichkeit: die Hauptonart ist E moll, und eine solche schneit das Trio zum ersten Male in A, später allerdings, bei der Wiederholung, in E dur hinein. Warum musste gerade A dur gewählt werden? — Das Publicum wird sich allerdings kaum an diese Einzelheiten stossen und es that recht daran, wenn es sich ungetrübt an dem frischen Zuge, der beide Stücke durchweht, erfreut. Wenige Druckfehler sind leicht zu berichtigen; der Fingersatz in der Clavierstimme hätte fortbleiben können. — Obgleich die Ballade eine höhere Opuszahl trägt, scheint sie früher entstanden zu sein, als die eben besprochenen Stücke, wenigstens stören manche kleine Ungelenkheiten und Unsauberkeiten in der Stimmführung, auch die Melodiebildung ist nicht ganz so originell wie in jenen. Auf eine kurze Einleitung folgt ein sehr sangbarer Hauptsatz in C dur, an den sich, motivisch durch ein „Quasi Recitativo" vermittelt, ein bewegter Seitensatz in A moll anschliesst. Die Leidenschaft dieses Letzteren ist hier etwas Mendelssohnisch ausgefallen. Glücklicherweise verrauscht die kleine Episode rasch, der Hauptsatz kehrt in veränderter Gestalt wieder und zieht eine Wiederholung des Seitensatzes nach sich, diesmal aber in C dur und sehr gekürzt, zwei Puncte, die ihm auffallend zum Vortheil gereichen. Eine kurze Coda schliesst das Werk ab. — Beide Hefte können wir um so mehr empfehlen, als sie den Spielern keine erheblichen Schwierigkeiten bieten.
W. F.

A. Conradi. Symphonie in A moll für Orchester. Berlin, Bote & Bock.

Man sieht es diesem Werk an, dass der Verfasser desselben sich nicht fortwährend in der Gesellschaft unserer grossen Tonmeister bewegte, dass er mehr, als für seine musikalische Geistesrichtung zuträglich war, dem oberflächlichen Tagesgeschmack huldigte. Das äusserlich so gewichtig und anspruchsvoll auftretende Stück bringt nichts Weiteres als ganz leichte und unbedeutende Unterhaltungsmusik, von der eingehend nicht die Rede sein kann. Brissler hat die Conradi'sche Symphonie für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet, und zwar in bequem zu spielender Art.
—s—r.

Briefkasten.

F. G. A. in *B.* Von der Besetzung der hiesigen „Euterpe"-Dirigentenstellung verlautet etwas Officielles noch nicht.

M. P. Die Hauptmann'schen Clavier-Violinsonaten befinden sich in der Edition Peters, es bedarf deshalb keines besonderen Geldopfers.

M. E. in *E.* Nehmen Sie jenen Mückenstich nicht zu tragisch, das Blatt wird ja doch von Niemandem gelesen.

R. O. T. in *S.* Wir sehen mit Gleichmuth der Erwiderung des, wie Sie schreiben, durch unsere Worte verletzten Componisten oder seiner Freunde entgegen. Der gute Professor wird mittlerweile auch aus der übrigen musikalischen Fachpresse erkannt haben, dass sein Operafragment wirklich Das ist, als was wir es bezeichnet haben: nichtiger Kram.

Anzeigen.

! Neu !
P. Tschaïkowsky.

[300.]

Op. 46. **6 Duette** für 2 Singstimmen mit Pianoforte. Text russisch und deutsch. Complet M. 9,—.
—— Dieselben einzeln: No. 1. Der Abend, von J. Surikow. M. 2,25. No. 2. Schottische Ballade, v. A. Tolstoy. M. 2,—. No. 3. Thränen, von Tjutschew. M. 1,50. No. 4. „In dem Garten, an dem Flusse", v. J. Surikow. M. 1,50. No. 5. „Nicht Leidenschaft", von A. Tolstoy. M. 3,—. No. 6. Morgenroth, von J. Surikow. M. 1,75.

Op. 47. **7 Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Text russisch und deutsch. Complet M. 7,—.
—— Dieselben einzeln: No. 1. „Wenn ich das gewusst", von A. Tolstoy. M. 1,75. No. 2. „Durch die Gefilde des Himmels", von A. Tolstoy. M. 1,50. No. 3. „Der Dämmrung Schleier sank", von Mizkewicz. M. 1,50. No. 4. „Schlaf ein, betrübtes Lieb", von A. Tolstoy. M. 1,50. No. 5. „Gesegnet seid mir, Wald und Au", von A. Tolstoy. M. 1,50. No. 6. „Ob heller Tag", von A. Apnchtin. M. 1,75. No. 7. „War ich nicht ein Halm", von J. Surikow. M. 1,75.

Kinderlied: „Seht mein Häuschen". M. 1,50.

Verlag von D. RAHTER in Hamburg.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[301.]

Quartett
(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Claviersonaten

von

W. A. Mozart

mit frei hinzu componirter Begleitung eines zweiten Claviers

von

Edvard Grieg.

Partiturausgabe.

No. 1. F dur. 5 Mark.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[302.]

Belleżay, Julius von, Op. 23. **Acht Variationen** über ein ungarisches Volkslied für das Pianoforte. *M* 1,75.

Hiller, Ferd., Op. 193. **„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht"** aus Goethe's „Iphigenie". Für gemischten Chor und Orchester. Partitur *M* 6,—. Orchesterstimmen *M* 7,25. Clavierauszug mit Text vom Componisten *M* 3,—. Chorstimmen *M* 1,50.

Kunze, Carl, Op. 11. **Etuden** für Pianoforte zur Förderung der Technik und des Vortrags. *M* 4,—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 241. **Bungert, Aug.,** „All meine Herzgedanken" aus Op. 3, No. 3. 50 ₰.
„ 242. **Becker, Alb.,** „Rothhaarig ist mein Schätzelein" aus Op. 13, No. 3. 50 ₰.
„ 243. **Scharwenka, Xaver,** „In deinem Herzen" aus Op. 15, No. 1. 50 ₰.
„ 244. **Huber, Hans,** „In Wasser hast die Rose du gesetzt" aus Op. 25, No. 4. 50 ₰.
„ 245. **Siebmann, Fr.,** Vom Berge. „Nun steh ich auf der höchsten Höh" aus Op. 59, No. 1. 75 ₰.
„ 246. **Röntgen, Jul.,** „Ein Blick des Augs hat mich erfreut" aus Op. 5, No. 4. 75 ₰.

Meyerbeer, Giacomo, Rondo für eine Mezzo-Sopran- oder Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Als Einlage in die „Hugenotten", in die Rolle des Pagen. Ausgabe f. hohe Stimme. *M* 1,50.
„Nein, niemals in der That ist so Etwas geschehen".

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 12. Adur *C* (Köch.-Verz. No. 414). *M* 4,50.
„ 13. Cdur *C* (Köch.-Verz. No. 415). *M* 5,25.

Scharwenka, Xaver, Op. 56. **Zweites Concert** für Pianoforte und Orchester. Partitur *M* 19,50. Stimmen *M* 21,—. Für Pianoforte allein *M* 7,25.

Schreyer, Herm., Op. 4. **Zwei Lieder** für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Clavierbegleitung. *M* 2,—.
No. 1. „Dort unterm Lindenbaume". — 2. Im Herbste. „Seid gegrüsst mit Frühlingswonne".

Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. Einzelausgabe:
No. 19. **Leclair, Jean Marie,** Gavotte E moll. 50 ₰.
„ 20. **Martini, Padre Giov. Battista,** Gavotte F dur. 75 ₰.
„ 21. **Exaudet, Joseph,** Gavotte G moll. 50 ₰.
„ 22. **Gluck, Christoph Willibald,** Gavotte (aus dem Ballet: „Don Juan") D dur. 50 ₰.
„ 23. —— Gavotte (aus der Oper: „Paris und Helena") Orig.-Tonart G dur. 50 ₰.
„ 24. **Bach, Johann Christian,** Gavotte C moll. 50 ₰.
„ 25. Componistunbekannt. Gavotte (Alt-Französch) C moll. 50 ₰.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**
No. 13. Idomeneo. Opera seria in 3 Acten. *M* 28,80.
No. 14. Balletmusik zur Oper „Idomeneo". *M* 3,60.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. Zweite Abtheilung. **Divertimente** für Orchester. No. 24 bis 27. *M* 5,75.
No. 24. Divertimento No. 10. F dur *C*. *M* 1,95. — 25. Divertimento No. 11. D dur *C*. *M* 2,25. — 26. Divertimento No. 12. Es dur $^{6}/_{8}$. 60 ₰. — 27. Divertimento No. 13. F dur $^{2}/_{4}$. 75 ₰.

Volksausgabe.

No.
461/462. **Mendelssohn, Sämmtliche Ouverturen** übertragen für zwei Pianoforte zu acht Händen. 2 Bde. *M* 8,—.
471. **Clementi, Sonaten** für das Pianoforte. Erster Band. *M* 8,—.

Prospect: **Musikalische Jugendbibliothek.**
„ **Becker's B moll-Messe.**

Compositionen
von
Johan S. Svendsen

[303.] im Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in **Leipzig:**

Op. 1. Quartett (A moll) f. zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. Stimmen 6 *M*.
Op. 4. Symphonie (D dur) f. Orchester. Part. 15 *M*. Stimmen 21 *M*. Clavierauszug zu vier Händen. 7 *M* 50 ₰.
Op. 5. Quintett (C dur) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violonc. Part. 5 *M*. Stimmen 7 *M* 50 ₰.
Op. 6. Concert (A dur) f. Viol. u. Orch. Part. 9 *M*. Principalstimme 3 *M*. Orchesterstimmen 10 *M*. Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet v. A. Reckendorf. 5 *M*.
Op. 7. Concert (D dur) f. Violonc. u. Orchester. Part. 5 *M* 50 ₰. Principalstimme 1 *M*. 50 ₰. Orchesterstimmen 6 *M*. Clavierauszug (des Orch.), bearbeitet von G. H. Witte 2 *M*. 50 ₰.
Op. 8. „Sigurd Slembe", symphon. Einleitung für Orchester zu B. Björnson's gleichnamigem Drama. Part. 5 *M*. Stimmen 9 *M*. Clavierausz. zu vier Händen, bearbeit. v. A. Reckendorf. 3 *M*.
Op. 9. „Carneval von Paris". Episode f. gr. Orch. Part. 6 *M*. Stimmen 12 *M*. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. von A. Reckendorf. 5 *M*.
Op. 13. Krönungsmarsch f. gr. Orch. zur Krönung Oskar's II. u. seiner Gemahlin Sophie in Drontheim. Partitur 3 *M*. Stimmen 6 *M*. Clavierauszug zu vier Händen. 3 *M*.
Op. 15. Symphonie (B dur) f. Orch. Part. 12 *M*. Stimmen 24 *M*. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeit. v. A. Rockendorf. 10 *M*.
Bearbeitungen von Johan S. Svendsen:
Melodien, Zwei isländische, für Streichorchester. Partitur 1 *M*. Stimmen 1 *M* 80 ₰.
Volksmelodie, Norwegische, für Streichorchester. Partitur 1 *M*. Stimmen 2 *M*.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[304.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Adresse des Clavier-Virtuosen
[305—.]
Carl Heymann
ist während der Sommermonate:
Bingen a. Rhein.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** in Leipzig, die Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Digitized by Google

Leipzig, am 14. Juli 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an denen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 29.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Kritik: Cyrill Kistler, Musikalische Elementarlehre. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel (Schluss) und Lübeck. — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Moritz Moszkowski und Rudolf Bibl. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Dabei ist die Melodie dieses Larghetto so schlicht und knapp, als hätte sie sich aus dem lauten Sprechen der Worte von selbst ergeben. Der Satz zerfällt in drei Gruppen, die im Ausdrucke aufsteigen. Die zweite hinter der ersten stufenweise, die dritte aber hinter der zweiten in einem so mächtigen Abstande, dass man auf den Gedanken kommt: Händel hat hier selbst gestrichen, um die Aria im Ganzen nicht zu lang werden zu lassen. Denn das Larghetto bildet nur einen Eingang zu derselben. Eben in dem erwähnten dritten Abschnitt geht es direct los auf den Haupttheil zu: Die Melodie leitet in einen Gang aus auf das Wort „erscheint". Höher und höher steigt die Stimme mit ihm, sie wird stärker und stärker. Die Beklommenheit wächst, als sollte eine furchtbare Erscheinung nahen. Und richtig — da fährt das Prestissimo herein: Die Geigen zischen und brausen, leises Rauschen wechselt mit harten Schlägen. Das Bild steht da, von dem eine Stelle der Schrift sagt: „In Flammen naht sich Gott", oder wie es Händel hier bezeichnet hat: „Er entflammt wie des Läuterers Feuer". — Im Englischen „For he is like a refiners fire". — Wunderbar eingreifend und am Platze klingt es, wenn, nachdem diese Vision verzogen, der Sänger wieder im Larghetto fragt: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden?" Diese Wiederholung des langsamen Satzes ist naturgemäss und innerlich nothwendig; dass das Prestissimo wiederkommt, allerdings weniger. Wir würden das jedoch nicht bemerken, wenn es ebenso gut eingeführt wäre als beim ersten Male. Ist es einmal wieder im Zuge, reisst es auch mit fort, denn es ist eines der genialsten Gebilde, die wir Händel verdanken. Wenn man einmal den „Messias" als die evangelische Messe bezeichnet hat, so würde diese Arie das „Dies irae" vertreten. Sie malt ein jüngstes Gericht, wie es sich Murillo gedacht haben könnte, ohne Tamtam und verzweifelte Menschenhaufen: nur mit zwei Figuren: in der Ferne der Herrgott im Flammenkleide und im Vordergrunde ein demüthiger Beter.

Mit diesen beiden Arien könnte das Capitel der Ankunft des Messias erledigt sein. Wenn ihm Händel noch zwei weitere gewidmet hat, so that er dies vielleicht mit Bezug auf die Liturgie der christlichen Kirche, welche vier Adventsonntage feiert. Dieser Adventzeit aber widmete die Musik ihr Augenmerk besonders gern; in Lübeck fanden während derselben die berühmten Abendconcerte in der Marienkirche statt.

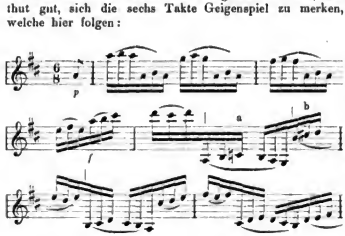
Uebrigens ist eine Steigerung im Inhalte dieser Arien doch bemerkbar. Die erste verkündet, dass die Zeit der

Digitized by Google

Leiden*) vorüber ist, die zweite mahnt nochmals zur Busse. Die dritte nun (No. 8) sagt den Städten Juda direct, dass der Gott zu ihnen kommt. Sie ist für Alt geschrieben, und zwar für einen Contraalt, wie er heute selten gefunden wird. Unsere Damen haben gewöhnlich in der Lage C - G nicht die Kraft, welche die Händel'schen Altpartien, die für Solo sogut wie die für Chor, verlangen. Das Beispiel, welches den Unterschied zwischen dem Altklang der Händel'schen Zeit, wo Männer diese Stimme besetzten, und dem der Gegenwart am schlagendsten illüstriren kann, ist der Einsatz des ersten Chors (No. 3),

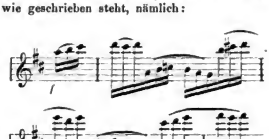
den man bei keinem unserer Chorvereine in der ruhigen Fülle hören wird, die sich Händel dafür dachte. Manche Dirigenten greifen zu dem Auswege, dass sie Tenöre mitsingen lassen. Dieser ist vollständig gutzuheissen, wenn dieselben das geeignete Falsett besitzen. Vielleicht aber geben die Händel'schen Oratorien noch einmal Veranlassung, die Kunst des Falsettirens wieder in der zu früheren Zeiten üblichen Gründlichkeit und Ausdehnung zu pflegen. In dem alten Cambridger Clavierauszuge des „Messias" von Dr. Clark stehen die Altstimmen des Chores genau so notirt wie die Tenöre, nämlich im Violinschlüssel eine Octave höher, als sie gesungen werden.

Das Ritornell unserer Arie fasst den ganzen Inhalt derselben kurz zusammen. Es ist bei aller Kürze (12 Takte) eine förmliche Ouverture, in der wir Alles, was dann ausgeführt wird, schon voraus hören: den Jubel, der sich nicht genug thun kann, und die andächtigen Schauer, in welche er endigt. Wer irgendwo gelesen hat, dass Händel als Instrumentalist verhältnissmässig schwach sei, der thut gut, sich die sechs Takte Geigenspiel zu merken, welche hier folgen:

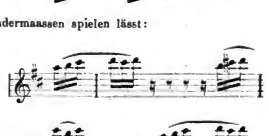


*) Das ist mit dem englischen warfare gemeint. Die deutsche Uebersetzung hat dafür, der Lutherischen Bibel folgend, „Ritterschaft" — „Und prediget ihr, dass ihre Ritterschaft ein Ende hat" —, was widersinnig und sinnlos ist. Ueberhaupt muss, wer den „Messias" aufführt oder andere Händel'sche Oratorien, immer die deutschen Texte mit dem englischen Original vergleichen. Die Uebertragungen der Händel-Gesellschaft halten sich am genauesten an dasselbe, brauchen aber zuweilen aus musikalischen Gründen eine Abänderung.

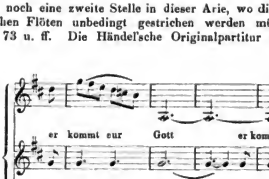
Wie das mit lieblicher Freude so still anfängt und dann mächtig herausfährt, dass es selbst die ehrwürdige G-Saite mit fortreisst! Mozart hat in seiner Bearbeitung nicht gut gethan, ihren charakteristischen Klang mit Flötenton zu versetzen; wohl aber traf er darin die Intentionen Händel's, dass er den hier mit b bezeichneten Theil des Motivs von den Flöten eine Octave höher klingen lässt. Wer die Mozart'sche Bearbeitung bei der Ausführung benutzt, wird demnach am correctesten verfahren, wenn er die Flöten anstatt wie geschrieben steht, nämlich:



folgendermaassen spielen lässt:



Es ist noch eine zweite Stelle in dieser Arie, wo die Mozart'schen Flöten unbedingt gestrichen werden müssen: Takt 73 u. ff. Die Händel'sche Originalpartitur lautet dort:



Die Führung der Instrumente weist direct darauf hin, dass Händel hier tiefe Klänge haben will, wie immer, wo der Gesang in dieser Arie das Nahen des Herrn verméldet. Es gehört zu den schönsten Zügen der Bildlichkeit, durch welche sich Händel auszeichnet, wenn er hier allemal, wo

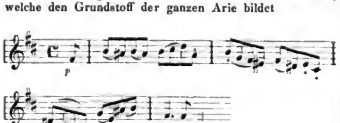
Digitized by Google

die Majestät Gottes auftritt, plötzlich den Vorhang von den unteren Regionen des Tonreichs wegzieht. Der accompagnirende Organist muss hier beim Eintritt des Quintsextaccord auf C einige tüchtige Sechszehnfüsser frisch anziehen und die Harmonie so voll als möglich machen, selbstverständlich, ohne über das A der Violinen hinauszugehen. Dann ist die Wirkung dieser Stelle, wie sie sein soll, und aus den paar Takten werden heilige Schauer strömen. Mozart aber setzt zu dem Quintsextaccorde das Sechszehntelmotiv in der Flöte fort

und da klingen deren dünne, hohe Töne wie der reine Spott auf die grosse Erscheinung, vor der Händel's Musik in Anbetung erstarrt.

Es gibt Leute, welche auch eine sachgemässe Ausstellung gegen Mozart den Bearbeiter als einen Frevel gegen den Componisten des „Don Juan" empfinden. Schlimm, wenn Jemand dieses Pietätsgefühl nicht besitzt, und verlangt die Wahrheit auch, dass man es manchmal unterdrückt, so gibt es Gelegenheit genug, wo man der Mozart'schen Bearbeitung des „Messias" reine und volle Bewunderung zollen kann. Das ist in der hier in Betracht zu ziehenden Arie der Fall bezüglich der Durchführung des Sechszehntelmotivs. Dessen hat sich Mozart als Meister angenommen, und wenn er auch an Stellen, wo es nicht hinpasst, mit ihm fröhlich weiter contrapunctirte, kam es im letzten Grunde mit davon her, dass er von seiner Pracht zu voll war.

Im Allgemeinen ergibt ein Vergleich von Mozart's Instrumentirung mit dem Händel'schen Original, dass wir gar nicht im Stande sind, mit den Bläsern unseres Orchesters die Orgel zu ersetzen. Die folgende Arie, welche zu Ehren des vierten Adventsonntages geschrieben ist (No. 11, für Bass, „Das Volk, das im Dunkeln wandelt") zeigt am klarsten, was bei diesem Verfahren am meisten leidet: der Klang. Mozart hat zu der schweren Melodie, welche den Grundstoff der ganzen Arie bildet



einen Contrapunct geschrieben, der vom harmonischen Standpunct aus Alles bringt, was man nur wünschen kann.*) Indem er ihn aber den Flöten und Clarinetten zutheilte, hat er an sehr vielen Stellen die düstere Färbung geschädigt, in welcher Händel das Volk malen wollte, „das im Dunkeln wandelt". Lässt man die Partien der Flöten und Clarinetten, wie sie Mozart ausgesetzt hat, heruntersetzen und von vier weiteren Fagotten spielen, so kommt man der Intention Händel's gewiss näher, ohne sie jedoch zu erreichen, denn immer fehlt dem Klange noch die Dicke, in der allein sie mit dem Unisono der Geigen sich richtig mischen. Man muss offen gestehen, diese Flöten und Clarinetten haben die ganze Arie verdorben. Sie lassen unzeitig das Licht herein und von dem unheimlichen Charakter des Schauspiels, wo die Geigen im Finsteren tasten, nehmen sie eben so viel hinweg, als von seinem erhebenden Theile, wo die Saiteninstrumente nach oben siegreich hindurchbrechen und ins Helle kommen. Es bleibt in der reinen Melodie noch immer genug von der genialen Malerei, welche Händel in diesem Stücke ausgeführt hat, aber wenn es zur vollen Geltung kommen soll, muss es seine richtige Klangfarbe haben. Würde es Jemand gleichgiltig finden, wenn Corregio's heilige Nacht einen hellblauen Himmel bekäme?

(Fortsetzung folgt.)

*) Man kann allerdings streckenweise alle Harmonie wegwünschen.

Kritik.

Cyrill Kistler. Musikalische Elementarlehre. Chemnitz, Ernst Schmeitzner. 1880.

Hr. Cyrill Kistler hat seiner neulich in diesem Blatte angezeigten Harmonielehre nach kurzer Frist ein zweites theoretisches Werk, eine Elementarlehre, folgen lassen.

Musikalische Elementarlehre ist kein Begriff, der eine bestimmte Summe von Lehrsätzen einschlösse. Je nach Individualität des Lehrers, nach dem Ziele der Methode, pflegt er so oder anders, enger oder weiter gefasst zu werden.

Gewiss gibt es mittelmässige Elementarlehren, aber es ist auch kein Mangel an recht brauchbaren Werken, welche diese Disciplin behandeln, und es liessen sich deren auch wohl einzelne herausheben, denen man das Prädicat besonderer Vortrefflichkeit kaum versagen dürfte.

Was wird erst die Elementarlehre des Hrn. Cyrill Kistler sein, der sich in dem Lustgärtlein der musikalischen A-B-C-Schützen umgesehen und gefunden hat, dass es nicht gut sei!

„In der That fand ich alle (!) über diesen Gegenstand vorliegenden Bücher sehr mangelhaft." (Vorwort.)

„Wir besitzen allerdings eine grosse Anzahl von „Lehrbüchern, die diesen Stoff behandeln, allein der Mu„siker von heutzutage bedarf eines grösseren Wissens, als „es diese Bücher bieten." (Einleit. S. I.)

Die Methode, nach der Hr. Kistler in seiner Elementarlehre verfährt, ist ungefähr dieselbe, deren er sich schon in seiner Harmonielehre bedient hatte. Er führt der Reihe nach die Kenntnisse an, die der Lernende, seiner, des Verfassers Ansicht nach, sich zu erwerben hat, ohne sich indessen auf eine eingehende Darstellung derselben einzulassen. Es ist stets die nachhelfende Thätigkeit eines Lehrers vorausgesetzt, der weiter entwickeln mag, was Hr. K. lediglich andeutet. Ausführlicher wird er nur dort, wo es gilt, jenes „grössere Wissen" darzustellen, dessen der „Musiker von heutzutage" bedarf.

Digitized by Google

Die einzelnen Capitel, welche diese Elementarlehre umfasst, sind die folgenden: Solmisation, Ton, Notenkenntniss, Dynamik, Hilfslinien etc., Versetzungszeichen, Tonleiter, Rhythmus und Takt, Verzierungen, Abbreviaturen und endlich Lehrgang, d. i. eine kurze Recapitulation der Methode, als ein Fingerzeig für den Lehrer.

Scheidet man nun dasjenige aus, was diese Elementarlehre mit anderen gemein hat, was aber freilich auch in dem ersten besten anderen Lehrbuche besser, eingehender und klarer dargestellt ist, so bleibt das Product der schöpferischen Thätigkeit des Hrn. Verfassers übrig, allerdings ein kostbares Substrat, aus dem eine Blumenlese hier folgen möge:

Unter Ton versteht Hr. K. eine regelmässig zusammengesetzte Schallreihe!

Maxima, Longa und Brevis, die ältesten, geschwärzten Mensuralnoten, sind bei ihm links und rechts abwärts geschwänzt! (S. 4).

Unsere heutige Longa sieht so aus = ! (S. 5.)

Schon auf der folgenden, 6. Seite steht dagegen: „Von den alten Notenformen gilt die Brevis zwei ganze Noten, die Longa vier und die Maxima acht unserer ganzen Noten. Uebrigens haben aphoristische und unvollständige Mittheilungen, wie sie hier — in der Elementarlehre gewiss am unrechten Ort — über die älteren Notenschriften gegeben werden, überhaupt gar keinen Werth.

„Soll der Werth oder besser die Zeitdauer einer Note „verlängert werden, so geschieht das auf folgende mehrfache Weise:

„1) Durch Bindungen oder durch die Ueberschrift „legato." (!) (S. 7.)

Dabei steht in Klammern „Ligaturen". Das scheint also eine Art auf Alliteration begründetes Hexeneinmaleins zu sein.

„Die Fermate ist ein musikalischer Gedankenstrich „und bezeichnet in der Regel einen rhetorischen (sic.) „Accent (!) als Höhepunct einer Steigerung." (Ibid.)

„Wir theilen die Tongeschlechter I. in ein diatonisches und zwar

„a) in das Dur-

„b) in das Mollgeschlecht;

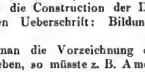
„II. in ein chromatisches (!) und

„III. in ein enharmonisches (!!) Tongeschlecht." (S. 17.)

„Wie die Alten ihre Tonreihen auch Kirchentonarten „nannten, so nennen auch wir unsere modernen Tonleitern „Tonarten." (!) (S. 18.)

Hier folgt die Construction der Dur-Tonleitern mit der fehlerhaften Ueberschrift: Bildung der Dur-Tonarten.

„Wollte man die Vorzeichnung einer Moll-Tonart „vollständig geben, so müsste z. B. A moll ein Kreuz (etc.) „erhalten; diese Schreibweise ist jedoch nicht üblich:



„Diese Vorzeichnungen würden die Spielweise (?) sehr „erschweren, abgesehen davon, dass z. B., wie eben gezeigt (!), A moll und G dur vollständig gleiche Vorzeich„nung beksmen". (S. 20.)

S. 22 wird das Berlioz'sche System der Tonartenunterschiede ein „vernünftiges" genannt und S. 23 vollständig abgedruckt:

„G dur, ziemlich heiter mit gemeinem Anstrich." (Cf. Beethoven, Op. 14.)

„B dur, edel, aber ohne Glanz." (Idem Op. 106.) In der That ausserordentlich „vernünftig"!

Hr. K., der sich sonst der in der musikalisch-technischen Sprache kaum zu entbehrenden Fremdwörter recht geläufig bedient und dabei die von romanischem Stamme abgeleiteten Infinitivformen auf „iren", wie pausiren, ritardiren u. dgl. m. auffälligerweise stets mit einem Dehnungs-e schreibt, schlägt S. 38 plötzlich vor, für den bequemen und kurzen Ausdruck Pause „Schweigezeichen" zu setzen. Ueber den besonderen Zweck dieser sprachreinigenden Anwandlung vergisst er aber den Leser zu „informieren".

Wenn er dann auf S. 40 sagt:

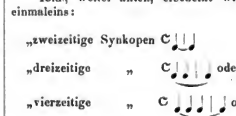
„Bisher begannen unsere Musikbeispiele stets mit dem „Niederstriche und endeten mit dem Auftakte", so darf man das nicht so genau nehmen, es ist reine Selbstverläumdung.

Seite 41 findet sich folgende Definition:

„Synkope.

„Durch Verbindung von accentuirten mit unaccentuirten Taktheilen entsteht die Synkope. (!) Sie ist eine „Rückung der Taktglieder, eine Rhythmusverschiebung. „Sie bildet eine Vermittelung zwischen Takt und Rhythmus, ist selbst Keines von diesen Beiden, sondern „quasi der Uebergang von Takt zum Rhythmus, ihre „Brücke." (!)

Ibid., weiter unten, erscheint wieder etwas Hexeneinmaleins:



Vom Tempo (S. 43): „Durch die Gestalt der Noten „wird deren Zeitgeltung nur relativ, durch das Tempo „aber absolut (fest!) festgestellt." S. 45 dagegen: „Es „ist einleuchtend, dass durch die oben angeführten Arten „der Tempobezeichnung, so genau dieselben sind, noch „nicht die Willkür des ausübenden Künstlers oder des „Dirigenten ausgeschlossen ist."

Jetzt wird das Metronom erwähnt, und da heisst es:

„Auch H. v. Bülow metronomisiert die in dieser Aus„gabe von ihm bearbeiteten Sonaten ebenfalls. Vom in„structiven Standpuncte aus mag das zu rechtfertigen sein, „vom künstlerischen aber ist die Takttyrannei zu verwerfen."

Auf S. 13 heisst es dagegen, bei Erwähnung der sogen. Neuclaviatur und der Bestrebungen des Vereins „Chroma":

„Wir haben seit geraumer Zeit dieser Erfindung keine „Aufmerksamkeit mehr geschenkt, wissen aber doch ganz „bestimmt, dass Liszt und Bülow heute noch nicht Mit„glieder der Chroma sind."

Digitized by Google

Für Hrn. Kistler ist also H. v. Bülow bald eine Autorität und bald keine, wie es ihm gerade passt. Uebrigens hat schon die Harmonielehre desselben Verfassers gezeigt, dass derartige Inconsequenzen bei ihm eine stehende Manier bilden.

S. 46: „Ein bedauernswerther Clavierklimperer braucht „zum Vortrage des Metronom, niemals aber empfindende „gebildete Künstler.“ O ja doch, die braucht er erst recht, um von ihnen den empfundenen gebildeten Vortrag zu lernen. Aber von diesem Stil abgesehen, würde Mancher es dem Beethoven Dank wissen, wenn er z. B. das Variationenthema aus Op. 111 „metronomisiert“ hätte.

Es folgen noch weitläufige, auf das „Metronomisieren“ bezügliche Erörterungen und Citate, die überall, nur in einer Elementarlehre nicht, am Platze sein mögen. Ueber den zweckmässigen und vernünftigen Gebrauch dieses Apparates geben sie aber keinen Aufschluss.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel.

(Schluss.)

Das zweite Concert folgte am 29. Januar und bot Joh. Brahms' (neue) Ungarische Tänze für Piano zu vier Händen, vorgetragen von Hrn. C. Spengel aus Hamburg und C. von Holten aus Altona (warum wohl der Verein seine Clavierspieler meistens von auswärts kommen lässt, wo doch so vortreffliche Pianisten, wie z. B. die HH. C. Borchers und Albert keller, am Ort sind?), ferner Lieder von Mendelssohn und Jensen (gesungen von Frl. Gowa aus Hamburg), von Brahms, Goldmark und Schumann (vorgetragen von Frl. Fides Keller aus Düsseldorf), endlich Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt.“ Frl. Gowa's sympathische, obschon kleine Stimme eignete sich für die duftige, reizend poesievolle Gestalt der Rose in vorzüglicher Weise; mit Recht wurde ihrem einfach natürlichen, innig empfundenen Vortrag lebhafter Beifall zu Theil. Frl. Keller hörten wir seit einigen Jahren zum ersten Male wieder; ihr wunderbar schöner Alt hat, wie uns vorkommt, in der Zwischenzeit an Fülle und Biegsamkeit noch gewonnen und erschien uns, dank unablässigem Studium, in allen Lagen noch gleichmässiger durchgebildet, als in früherer Zeit. Merkwürdiger Weise verhielt sich das Auditorium ihrem Gesang gegenüber relativ kühler, als zu erwarten stand; vielleicht trug die Wahl ihrer Lieder mit dazu bei. Hoffentlich haben wir bald einmal wieder die Gelegenheit, die vielgefeierte, gottbegnadete Künstlerin in einer dankbareren Partie, als sie diesmal vorzutragen hatte, bei uns zu hören! — Das dritte diesjährige Concert des Vereins wird erst im Lauf dieses Monats von Statteu gehen und mir den Anlass zu einem kurzen Postscriptum bieten. —

Der St. Nicolai-Chor (unter Leitung des Hrn. C. Borchers) veranstaltete, ausser vier Vorträgen geistlicher Gesänge in der Kirche, ein geistlich-weltliches Concert am 12. März unter Mitwirkung der HH. F. Mohrbutter aus Altona und Alb. keller aus Kiel. Die Gesangvorträge des Chora (Palestrina, Motetto „Wie der Hirsch schreit“, M. Hauptmann, „Salvum fac regem,“ Wüerst, Motette „Da ich den Herrn suchte“, zwei Compositionen für a capella-Gesang von F. Möhring: „Heimweh“ und „Frühlingsnacht,“ endlich R. Radecke, „Aus der Jugendzeit“, und E. Fr. Richter, „Schneeglöckchen“) zeigten, dass derselbe wieder auf der Höhe stand, die er früher erreicht, im Laufe der letzten Jahre indessen nicht immer mit behauptem vermocht hatte; an Präcision in den Einsätzen, an unbedingter Sicherheit im Vortrag blieb Nichts an wünschen. Im Ganzen betrachtet, erschien die Ausführung der geistlichen Gesänge als die tüchtigere Leistung; weniger sagten dem Auditorium anscheinend die weltlichen Lieder zu, unter denen wir Möhring's „Ueberm Garten durch die Lüfte“ für vierstimmigen Gesang auch unbedenklich als eine ziemlich verfehlte Composition bezeichnen möchten. Die C moll-Sonate von Beethoven (Op. 30, No. 2) wurde von den HH. Mohrbutter und Borchers in einer ganz vorzüglichen Weise wiedergegeben; einen nicht minder allgemeinen Beifall erntete die tadellose Ausführung des D moll-Trios von Mendelssohn, in der Hr. Keller als vortrefflicher Violoncellist neben den beiden Partnern wohlverdiente Lorbeeren pflückte. Von allen Anwesenden wurde der Wunsch getheilt, die drei Künstler, deren Triosoiréen wir vor einigen Jahren die schönsten Genüsse verdankten, von Neuem wieder verbunden zu sehen; leider ist Hr. Mohrbutter durch seine Uebersiedelung nach Altona dem Verein entrissen. —

Der Dilettanten-Orchesterverein entfaltet sich unter der Direction des Hrn A. Keller angesichts gelegentlicher Anfeindungen vereinzelter Gegner zu immer kräftigerer Blüthe. Von den drei Concerten, die er in dieser Saison veranstaltete, war besonders das erste (30. Oct.) von allgemeinerem Interesse, da es uns Gelegenheit bot, Hrn. Max Stange, der seine Mitwirkung freundlichst zugesagt hatte, auch als Componisten kennen zu lernen. Zunächst sang er vier Lieder eigner Arbeit: „Botschaft“, „In der Ferne“, „Es fliegt manch Vögelein“ und „Sängerlied“, von denen namentlich No. 1, die bekannte Romanze von Heine, und No. 4 von Jens Baggesen ihn als geistreichen und geschmackvollen Tondichter erkennen liessen und beifällig aufgenommen fanden. Sodann folgte eine Sonate für Violoncell und Clavier, vorgetragen von Hrn. Keller und dem Componisten, eine interessante Arbeit von vortrefflicher Factur in vier Sätzen (Allegro moderato, Romanze, Scherzo, Finale), welche den gründlichen Studien des Hrn. Stange das beste Zeugniss ausstellt, wenn auch einzelne Theile, wie z. B. das Scherzo, hier und da etwas zu weit ausgesponnen erscheinen. Der Orchesterverein brachte an diesem Abend n. A. K. Fuchs' Serenade No. 2 für Streichorchester und bewältigte die Schwierigkeiten dieses Tonstücks in anerkennenswerther Weise. In dem folgenden Concert (14. Dec.) wurden ausser kleineren Piecen Heuberger's Nachtmusik (Op. 7) und „Die fahrenden Musikanten“ von Arn. Krug, sowie Weber's Trio für Piano, Violoncell und Flöte (Hr. E. Pott) zur Ausführung gebracht; der nächste Abend (16. März) war der Kammermusik gewidmet und bot Beethoven's Trio in Cmoll (Op. 1, No. 3), sowie Haydn's Streichquartett in Cdur (No. 28). Gegenwärtig bereitet der Verein unter Assistenz der Bläser der Scholz'schen Capelle ein Symphonieconcert vor, über dessen Ausfall wir seiner Zeit in der Nachschrift zu diesem Briefe kurz berichten werden.

—e.

Das Lübeckische Musikfest von 1881, gefeiert am 12. und. 13. Juni.

Wenn das in diesem Jahre in Lübeck gefeierte Musikfest der nordalbingischen Gesangvereine nicht den Namen des 3. Schleswig-holsteinischen trug, so lag der Grund dafür lediglich in rein äusserlichen Rücksichten; thatsächlich setzte es die Continuität der im Jahre 1875 von dem jetzigen Finanzminister Bitter ins Leben gerufenen Musikfeste fort, da es ganz in der Weise der beiden vorausgegangenen arrangirt war und dieselben mitwirkenden Chorvereine aus Lübeck, Eutin und den schleswig-holsteinischen Städten Altona, Flensburg, Kiel, Plön, Ratzeburg, Rendsburg und Schleswig zusammengeführt hatte. Wir setzen hinzu, dass dieses jüngste Musikfest auch in artistischer Beziehung seinen beiden Vorgängern in jeder Weise ebenbürtig sich anschliesst. Hrn Musikdirector Stiehl, dem verdienstvollen Dirigenten der Lübecker Singakademie, gebührt wohl in erster Linie der Dank für das glückliche Zustandekommen des diesjährigen Festes; seiner energischen, vor keinem Hindernis zurückschreckenden Thätigkeit ist es unseres Erachtens vor Allem zuzuschreiben, dass der hohe Senat der ehrwürdigen Hansestadt bereitwilligst seine Zustimmung ertheilte und zugleich eine nicht unbeträchtliche Subvention für das Unternehmen gewährte. Ein aus 33 Mitgliedern gebildetes Comité unter dem Präsidium der HH Senator Dr. Klugmann und Dr. jur. Achilles übernahm, in sechs Ausschüsse gegliedert, die vorbereitenden Arbeiten, wie sie das Arrangement eines derartigen Festes in Hülle und Fülle mit sich bringt; nach längeren Verhandlungen über die Wahl der vorzutragenden Chorwerke wurde eine Vereinbarung unter den Dirigenten der gedachten Gesangvereine glücklich erzielt, und somit konnte, nachdem die Solisten gewonnen und die Leitung des Ganzen wiederum, wie beim

Digitized by Google

2. Schleswig-holsteinischen Musikfest, in die bewährte Hand des Capellmeisters C. Reinecke aus Leipzig gelegt war, das Lübeckische Fest unter günstigen Auspicien am 12. und 13. Juni d. J. vor sich gehen.

Ein stattliches Aufgebot von ca. 450 Sängern (ca. 160 Sopranen, 150 Altstimmen, 50 Tenören und 90 Bassen) hatte sich zusammengefunden, um in den leidlich akustischen Räumen des Colosseums, das freilich in anderen Beziehungen als Festlocal Manches zu wünschen übrig liess, unter Reinecke's Directien Haydn's „Schöpfung" und Beethoven's „Neunte", sowie unter Stiehl's Commandostab Mendelssohn's Psalm 98 in glänzender Weise zur Aufführung zu bringen. Das Orchester bestand aus 92 Mitgliedern, 18 ersten Geigen, deren Führung den HH. Hofcapellmeister Barghеer aus Hamburg und Concertmeister Zahn aus Schwerin übertragen war, ebenso viel zweiten Geigen, 14 Bratscheu, 12 Violoncellen (unter ihnen Hr. J. Klengel aus Leipzig), 9 Contrabässen (u. A. Hr. Laska aus Schwerin), während die Blasinstrumente einfache Besetzung hatten. Der HH. Hake und Gumbert aus Leipzig am Oboenpult resp. als erstes Horn, sowie des vorzüglichen Paukenschlägers Hrn. Kültzan aus Hamburg sei dabei ganz ausdrücklich gedacht. Als Solisten waren gewählt: Frau Melitta Otte-Alvsleben aus Dresden, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, die HH. F. v. Witt und C. Hill, Kammersänger aus Schwerin, zudem der Festdirigent, Hr. C. Reinecke, als Pianist.

Erster Tag.

„Die Schöpfung". Oratorium von Josef Haydn.

Ob die Wahl gerade dieses Werkes für ein Musikfest eine besonders glückliche zu nennen ist, wollen wir dahingestellt sein lassen. Unseres Bedünkens hätte wohl einem aus so tüchtig geschulten Gesangvereinen und so vorzüglichen Orchesterkräften zusammengesetzten und durch die energische Leitung eines Reinecke rasch zu einem einheitlichen Ganzen geschlossenen Musikkörper eine grössere Aufgabe gestellt werden können, als sie in Haydn's „Schöpfung", zumal für Chor und Orchester, gegeben erscheint. Unzweifelhaft wird ja das alten liebenswürdigen Tenmeisters jugendfrisches Werk seinen Eindruck auf das Auditorium nie verfehlen; aber die Rücksicht auf den Geschmack der grossen Menge, die natürlich das Leitvorstandliche, bequem Fassliche, Melodiöse ernsten und gedankentiefen Compositionen allezeit vorziehen wird, darf doch nicht ausschlaggebend sein, zumal beim Arrangement unserer Musikfeste, deren Zweck ja in erster Linie darauf gerichtet sein muss, Meisterwerke unserer grossen Tondichter stilvoll und möglichst vollendet zur Ausführung zu bringen und durch Bewältigung solcher Aufgaben, die dem einzelnen Vereine zu grosse Schwierigkeiten bieten, Anregung und Förderung des musikalischen Lebens in eminenter Weise zu gewähren. Um Haydn's Schöpfung wirkungsvoll zu reproduciren, bedarf es unseres Erachtens eines so stattlichen Aufgebotes von Künstlern und Dilettanten nicht, wie es sich in Lübeck gestellt hatte. Wollte man von dem streng conservativen Charakter, den die Musikfeste bei uns bis jetzt ängstlich festgehalten haben, auch diesmal nicht abgehen, warum wählte man denn nicht lieber eines der Handel'schen Oratorien, in denen ja ganz besonders breite, wuchtige Chormassen die glanzendste Verwendung finden, warum nicht Bach, nicht Beethoven's Missa solemnis?

Dass die „Schöpfung" in nahezu vollendeter Weise zur Ausführung kam, können wir unbedenklich aussprechen. Das Orchester gab eine in jeder Richtung vorzügliche Leistung, sowohl im Accompagnement, dessen Präcision und Sauberkeit nicht rühmend genug hervorgehoben werden kann, wie auch in den selbstständigen Instrumentalsätzen und Zwischenspielen, die ausnahmslos untadelhaft gerieten. Dasselbe uneingeschränkte Lob verdiente der Chor, wennschon wir die Männerstimmen, zumal die Tenöre, numerisch etwas stärker gewünscht hätten; die Aufstellung auf dem verhältnissmässig schmalen und daher unverhältnissmässig in die Länge gezogenen Podium trug noch mehr dazu bei, die Soprane und Altstimmen gegenüber Tenor und Bass zuweilen zu sehr prävalieren zu lassen, was namentlich bei den fugirten Stellen hervortrat. Hiervon abgesehen, waren, wie gesagt, die Chorleistungen von einer so durchgängigen Vorzüglichkeit, wurde jeder Einsatz so präcis und sicher gebracht, gerieth jede dynamische Nuancirung so sauber und abgerundet, dass Meister Reinecke seine Freude daran gehabt haben wird. Gleich der erste Chor (das Anschwellen zum ff bei den Worten „Es ward Licht", sowie das sotto voce vorgetragene „Und eine neue Welt") liessen erkennen, mit welch unbedingter Ringabe jeder Sänger das Beste zu leisten beflissen war, und diese Begeisterung für die Sache hielt bis zur letzten Note an und riss auch das anfangs etwas kühl gestimmte Auditorium mit sich fort.

Die Soli lagen in den besten Händen; Frau Otte-Alvsleben löste als Gabriel, wlo als Eva ihre dankbare Aufgabe vortrefflich. Leider machte sich hier und da eine kleine Indispositien bemerklich, der es vielleicht auch zuzuschreiben war, dass die Sängerin an einigen Stellen, wie z. B. in der im Uebrigen entzückend schön vorgetragenen Arie No. 15, sich kleine Abweichungen von der Partiturvorschrift gestattete. Dass ihre Auffassung und Vortragsweise echt künstlerisch waren, braucht bei einer Otte-Alvsleben nicht besonders hervorgehoben zu werden.

Eine weniger dankbare Aufgabe ist dem Tenorsole zugetheilt. Hr. v. Witt entledigte sich derselben mit gewohntem Geschick und erntete an einzelnen Stellen, wie namentlich nach dem geschmackvollen Vortrag der Arie No. 24 („Mit Würd und Hoheit angethan") den lebhaftesten Beifall. Freilich scheint uns der lyrisch-sentimentale Charakter des Uriel dem kraftvollen Heldentenor des liebenswürdigen Künstlers weniger sich anzupassen, als z. B. die Partie des Samson oder des Judas Maccabäus, wie wir sie in den beiden ersten Schleswig-holsteinischen Musikfesten von ihm gehört, — ganz abgesehen von der herrlichen Verkörperung des Siegfried, die wir im Heldentenor von Schwerin dutch Hrn. v. Witt erlebten. Der dramatische Gesang ist sein recht eigentliches Element; da ver Allem zeigt sich seine Kunst im hellsten Glanze! —

Sein College aus Schwerin, Hr. C. Hill, sang den Raphael und Adam in vorzüglich charakteristischer Weise, ohne süssliche Sentimentalität, wie ohne übertriebenen Pathos. Die beiden Arien No. 6 „Rolleud in schäumenden Wellen" und No. 22 „Nun scheint in vollem Glanze" wurden von ihm besonders schön zur Ausführung gebracht und riefen den stürmischsten Applaus hervor; selbst das überaus langgesponnene und — (ait venia verbe!) — etwas läppische Liebesduett zwischen Adam und Eva wurde durch die vorzügliche Wiedergabe, die es durch beide Künstler erfuhr, über Wasser gehalten, trotzdem die Zuhörer die ganze Scene Note für Note durchzukosten hatten.

Das sehr zahlreich versammelte Auditorium — es waren wehl über 1000 Personen anwesend — verhielt sich anfangs auffallend kühl, sodass manche der vorhin erwähnten vortrefflichen Chor- und Soleleistungen ohne nennenswerthen Applaus vorübergingen; erst weiter nach dem Ende zu wurde die Stimmung animirter, bis dann am Schluss die reservirte Haltung völlig gewichen schien und laute Kundgebungen des Beifalls, namentlich auch dem Festdirigenten gegenüber, im Saale erschallten. So schloss der erste Tag mit bestem Erfolge.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Mit der Direction des „Fliegenden Holländers" verabschiedete sich am 29. Juni Hr. Capellmeister Mühldorfer von der langjährigen Stätte seiner hiesigen künstlerischen Thätigkeit, um sie mit dem ersten Capellmeisterposten am Stadttheater zu Cöln a. Rh. zu vertauschen. Der Scheidende, der sich den Künstlern, die mit ihm in Berührung kamen, als Andenken eines äusserst gewiegten Dirigenten, und bei Allen, die ihn persönlich kennen lernten, den Eindruck einer liebenswürdigen Persönlichkeit hinterlässt, wird aus den verschiedenen Oratienen, welche ihm an diesem Abschiedsabend im Theater dargebracht wurden, am deutlichsten herausgefühlt haben, wie eng er mit dem hiesigen künstlerischen und kunstsinnigen Publicum verwachsen war und wie ungern man ihn scheiden sah. In dieser „Holländer"-Aufführung beendete gleichzeitig Hr. Scaria sein hiesiges ruhmreiches Gastspiel und fügte mit der Darstellung der Titelpartie den lebensvollen Gebilden, die wir von ihm kennen lernten, eine charakterfrische Leistung an, trotzdem die Tenlage des Holländers mehr dem Rollenfach des Baritonisten, als des Bassisten angehört, ein Beweis, von welchem Umfang bei aller phänomenalen klanglichen Tragweite das Organ des Hrn. Scaria ist. Von den übrigen Hauptagirenden war ebenbürtig dem Gast eigentlich nur Hr. Wiegand als Daland, indem der sonst so verzügliche Erik des Hrn. Lederer unter stimmlicher und spirituoller Indisposition des Sängers litt und Frl. Korbel durch hysterisch-sentimentale Auffassung und unausgesetztes Tremelren die Senta fast zu einer Carricatur gestaltete, was aber nicht verhinderte, dass der Uebereifer eines Bewunderers dieser Dame in Ueberreichung eines Blumenkissens explodirte. Die Partie der Mary war bestens durch Frl. Riegler besetzt und als Steuermann machte Hr. Caliga seine Sache über Erwarten brav. —

Digitized by Google

Der officiellen Abschiedsfeier für Hrn. Mühldorfer folgte am 4. Juli noch eine zu Ehren des Scheidenden in dem Bonorand'schen Etablissement unter Zuziehung zweier Militärcapellen und der Büchner'schen Capelle, des Gesangvereins „Sängerkreis", der Frau Klafsky, der Frln. Korbel und Lina Wagner und der Hrn. Winkelmann aus Hamburg und Capellmeister Seidl veranstaltete Musikaufführung, in welcher Hr. Mühldorfer als Dirigent und Accompagnateur thätig und als Componist durch zwei ganz reizend von den obengen. Damen vorgetragene Frauenterzette mit Clavier vertreten war. Das meiste Interesse hatten für uns Frühlingslied und Liebesscene zwischen Siegmund und Sieglinde aus der „Walküre", gesungen von Frau Klafsky und Hrn. Winkelmann. Wir haben uns hierbei vornehmlich über die temperamentvolle und gesanglich tüchtige Interpretation der Sieglinde gefreut, während wir nun von Hrn. Winkelmann eigentlich noch Bedeutenderes erwartet hatten.

Coblenz, 1. Juli. Heute möchten wir von einem Feste reden, dessen Vorganger — so viel wir wissen — im „Musikalischen Wochenblatt" noch keine Erwähnung gefunden haben: Vom 14. Sängerfest des „Rheinischen Sängervereins". Hat der „Rheinische Sängerverein" immerhin auch nur localbeschränkte Bedeutung, so darf die Kunde von seinen Leistungen doch wohl weitere Kreise interessiren und erfreuen, vornehmlich wenn, wie dieses Mal, Novitäten auf dem Programm stehen.

Besagter Sängerverein besteht aus den Männergesangvereinen der Städte Aachen, Cöln, Düsseldorf, Bonn, Crefeld, Cohlenz und Neuss, und zu einem festen Ganzen wird er durch seine jährlich wiederkehrenden Feste zusammengehalten. Damit aber diese Feste nicht in den Kreis der beliebten Liedertafelein hineingezogen werden, ist ein überaus wohlthätige Einrichtung getroffen. Was nämlich diese Feste an Ueberschuss einbringen, wird zum grossen Theilo zu einem Preisausschreiben verwandt, und um die Wechselwirkung herzustellen, wird alsdann das preisgekrönte Werk festlich aufgeführt. Dieses Mal hatte sich Brambach aus Bonn den Preis erworben und dadurch mit seinem „Prometheus" den Hauptstoff zum Feste geliefert. Dieser „Prometheus" ist nach Herder's „Entfesseltem Prometheus" textlich zusammengefügt und für Männerchor, Sopran-, Tenor- und Baritonsolo und Orchester gesetzt. Es ist Brambach's sehr anzuerkennendes Verdienst, dass er diesen sprödon Text, dem heutzutage Niemand ein unmittelbares Interesse entgegenbringen wird, eine gefühlswarme moderne Illustration zu geben verstanden hat. Die Anlage des Werkes ist von edler Einfachheit mit gänzlichem Verzicht auf billige Effecte gemacht, und doch sind nicht nur schöne Einzelnheiten, sondern der Adel und die Einheitlichkeit des Ganzen zu rühmen. Am hervorragendsten ist wohl die Partie des Prometheus (Bariton), in der eine mächtige dramatische Steigerung enthalten ist. Ihr nahe kommt die Partie der Gäa, während Ceres, Thomis, sowie Alcides ein wenig abrupt behandelt sind. Das Beste lässt sich von den Chören sagen: eine Charakteristik und mannichfaltig kontrastirender Aufbau. Vor Allem erzielte der Schlusschor mit der glänzenden Orchesterillustration eine grosse Wirkung.

Von den übrigen Gaben des Festes zog Bruch's Kaiserlied (für Männerchor und Orchester) die meiste Aufmerksamkeit auf sich. Keine unerhörte neue Gedanken, wohl aber eine noble, frische Erfindung weist das kleine Werk auf. Es ist sehr wirksam und keineswegs überladen instrumentirt. Unter S. de Lange's Leitung trug der wohlbekannte Cölner Männergesangverein Lieder von Schumann, Herbeck und Gernsheim vor, von denen besonders das Letztere, Pfingstgesang, nachhaltig interessirte. Der gesammte „Rheinische Sängerverein" brillirte hauptsächlich in einem speciell für dieses Fest geschriebenen Männerquartett von Isenmann, „In der Ferne", das zu den trefflichsten und wirksamsten seines Genres gehört.

Als Solistin wirkte Frl. Schauseil mit, die in einem Liede von Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein") eine sympathische Sopranstimme und eine tüchtige Schulung zeigte, während ihr in der dramatisch gefärbten Partie der Gäa im „Prometheus" die nöthige Ausgibigkeit zu mangeln schien. Hr. C. Mayer aus Cassel führte sich mit zwei Balladen von Löwe ein, für die wir und wohl noch mancher Andere gern etwas Bedeutenderes, wenn auch Kleineres genommen hätten. In der Partie des Prometheus aber entfaltete Hr. Mayer einen sehr prächtigen Bariton, der zwar nicht übermässig gross, aber vom angenehmsten Schmelz ist. Hr. Mayer versteht zu singen und besitzt dramatische Verve. Das kleine Tenorsolo im „Prometheus" führte Hr. Schreiber aus Bremen aus.

Zur Einleitung spielte das Orchester Reinecke's geistreiche „Friedensfeier"-Festouverture und später dessen „Manfred"-Entr'act, Beides unter Hrn. Falckenberg's Direction, äusserst schwungvoll und fein nuancirt.

Es erührigt noch zu erwähnen, dass das Fest im Theater stattfand, dass das Publicum sehr zahlreich und sehr animirt war. Die Kaiserin, die ihr Erscheinen angesagt hatte, war leider durch das plötzliche Auftreten ihres Leidens am Kommen gehindert worden.

Nach dem Concert war Festtafel in den schönen Räumen des Casino. Da ward noch mancher Toast ausgebracht, manch edler Wein getrunken und manch schönes Lied gesungen.

Wir aber wünschen dem „Rheinischen Sängerverein" bei so edlem Streben und so schön bethätigtem Können fröhliches Gedeihen! —

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Die Eröffnung der Saison der Komischen Oper mit „Les Dragons de Villars" war von entschiedenem Erfolg begleitet. Am hervorragendsten war Frau Galli-Marié als Rose Friquet, ihr zunächst galten die begeisterten Kundgebungen des Publicums. — **Berlin.** Es ist nach einem Briefe des jetzt in Amerika Triumph über Triumph feiernden Violinheroen August Wilhelmj sichere Hoffnung, den grossen Künstler im n. Winter ein Concert in der hiesigen Singakademie geben zu sehen. — **Cöln a. Rh.** Dem Vorstande des Conservatoriums der Musik ist es gelungen, an die Stelle des Concertmeisters Professor v. Königslöw, welcher sich grösstentheils von der Lehrthätigkeit zurückgezogen hat, den gefeierten Violinspieler Emil Sauret als Lehrer zu gewinnen. Derselbe wird vom Herbste d. J. ab seine Kräfte der Anstalt widmen. Sicherem Vernehmen nach sucht das Conservatorium wegen der sehr vermehrten Anzahl der Schüler noch eine hervorragende Kraft als Gesanglehrer. Möchte auch hierfür ein Berufener bald erscheinen! — **Hannover.** In unserem k. Theater steht ein Gastspiel von Hrn. Ferdinand Jäger in Aussicht. Der Sänger soll sich von dem Typhus, dessen Folgen sich in seiner Siegfried-Darstellung gelegentlich des 1. Berliner „Nibelungen"-Cyklus so bedauerlich bemerklich machten, vollständig wieder erholt haben, sodass es ihm auch hier an Erfolg nicht fehlen wird. — **London.** Rubinstein ordnirt hier volle Häuser mit seinen Recitals, erntet Lorbeeren und Gold. Carl Rosa wird seine nächste englische Opernsaison in Her Majesty's Theater abhalten. In Boito's „Mefistofele" erwirbt sich Frau Nilsaon neuen Ruhm. Diese Sängerin hat vortheilhafte Anerbietungen aus Amerika zurückgewiesen, sie will in Europa bleiben. — **Nijmegen.** In einem Concert, welches kürzlich hier stattfand, machten wir in Frl. Carrie Pringlo die Bekanntschaft einer noch jungen Sängerin, in deren von einem grossen und sympathisch klingenden Organe getragenen Vortrag vollendete Schule und intensive Gefühlsprache zu erfrischender Harmonie sich verbinden. Es war kein Wunder, dass jede Nummer, die sie uns spendete, allgemeinen Beifall hervorrief. Die junge Dame wird, wenn sie erst einmal in weiteren Kreisen Proben von ihrem ungewöhnlichen Talent ablegen kann, sicher bald allgemein von sich reden machen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Juli. „Kommt, lasst uns anbeton", Motette v. M. Hauptmann. „Sanctus", „Benedictus" und „Agnus Dei" a. der vierstimm. Missa v. E. F. Richter. 10. Juli. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Bella (J. L.), Dmoll-Streichquint. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 3. Juni.)

Berlioz (H.), Requiem. (New-York, Music Festival am 4. Mai.)

Brahms (J.), Orch.-Variat. üb. ein Thema von Haydn. (Sondershausen, 1. Lohconc.)

— — A dur-Clavierquart. (Ansbach, Conc. des J. Becker-Quart. am 2. Juni.)

Bruch (M.), „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Mersehurg, 29. Gr. Orgelconc. im Dom.)

— — „Salamis" f. Männerchor m. Clav. (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 16. Juni.)

Digitized by Google

Bruch (M.), Scenen aus der Frithjof-Sage. (Neuzelle, Conc. im Seminar am 15. Mai.)
Damrosch (L.), Festival-Ouvert. (New-York, Music Festival am 4. Mai.)
Förster (A.), Concertouvert. (Dresden, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Fritze (W.), Esdur-Clavierquint. (Stuttgart, 8. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Annaberg, 1. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz.)
Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln", symph. Dicht. (Dresden, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Goetz (H.), Psalm 137 f. Solo, Org., Viol. u. Violonc. (Hannover, Conc. in der Marktkirche am 20. Mai.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Dresden, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Annaberg, 1. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz.)
Kretschmer (Edm.), Huldigungsmarsch. (Dresden, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Lachner (F.), Siegesgesang der Deutschen f. Männerchor m. Clav. (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 16. Juni.)
Lange (S. de), 3. Phant.-Sonate f. Org. (Rotterdam, Orgelvortrag des Comp.)
Lassen (E.), „Bethania" f. fünf Solostimmen u. Org. (Oschatz, Wohlthätigkeitsconc. am 22. Mai.)
Maas (L.), Ouvert. zu „Hannibal". (Boston, Conc. des Comp. am 7. Mai.)
Raff (J.), 2. Clav.-Violinson. (Wiesbaden, Conc. des Frl. Wachsmuth am 17. Juni.)
— — „Im Kahn" f. gem. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 3. Juni.)
Rubinstein (A.), „Der Thurmbau zu Babel". (New-York, Music Festival am 3. Mai.)
— — 4. Clavierconcert. (Boston, Conc. des Hrn. L. Maas am 7. Mai.)
— — Streichquart. Op. 106. (Mannheim, 1. Matinée J. Becker.)
— — Clavierstrio Op. 52. (Bremen, 6. Soirée f. Kammermusik der HH. M. Krause u. J. Eberhardt.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconcert. (Ebendaselbst.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Mannheim, 1. Matinée J. Becker.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Annaberg, 1. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch, Walkürenritt, Fragmente aus den „Meistersingern" etc. (New-York, Music Festival im Mai.)
— — Kaiser-Marsch. (Liegnitz, Sängertag des Niederschles. Sängertages.)
Wehrle (H.), Suite f. Streichquart. (Stuttgart, 8. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Wüllner (F.), „Preis der Wahrheit" f. Männerchor u. Orchester. (Liegnitz, Sängertag des Niederschles. Sängerbundes.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 27. Ein Pianoforte aus dem Jahre 1598.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 28. Eine höhere Warte, als die Zinne der Partei. Von H. Dorn. — Berichte (u. A. Einer üb. die Stuttgarter Aufführ. v. J. Huber's Oper „Irene"), Nachrichten und Notizen. — H. Kotzolt. †.

Die Tonkunst No. 19. Ein Streifblick. Die Musik im Hellenenlande von sonst und jetzt. Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte (u. A. über die Musikfeste in Breslau und Düsseldorf), Nachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 7. Adresse zum 25jähr. Priesterjubiläum des Hrn. Dr. F. Witt. — Zur Diätetik der Stimmorgane. — Ueber das Sinken der Stimmen. — Ueber Glocken und Orgeln (u. A. die Marienglocke in Aachen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — A. G. Stein. †.

Le Ménestrel No. 31. La première oeuvre publiée de Mozart. Von J. B. Weckerlin. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 38. H. Kotzolt. Nachruf v. G. Engel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Besprechungen über Compositionen v. B. Godard (Op. 31), F. Kiel (Op. 74), A. Löschhorn (Op. 151), E. Rudorff (Op. 29), G. Schumann (Op. 18 u. 20), Ph. Scharwenka (Op. 31), W. Taubert (Op. 191, No. 3), P. Tschaikowsky (Op. 40), L. Wenzel (Op. 4) u. A. m. — Berliner Bericht, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Besprechungen über Compositionen v. W. Berger (Op. 1—6). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 12. Besprechungen (Biographische Skizze über L. Heim v. E. Schönenberger, Clavierschule für den Elementarunterricht, 2. Theil, v. W. Rudolf, 2. u. 3. Heft der Jugendbibliothek für Clav. zu vier Händen v. A. Krause, Compositionen von J. G. Ed. Stehle [Op. 42 u. 47] u. Ph. Scharwenka [Op. 30]).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* A. W. Ambros' „Geschichte der Musik" (Leipzig, F. E. C. Leuckart) liegt jetzt in zweiter verbesserter Auflage in vier stattlichen Bänden fertig vor. An das verdienstliche Werk schliesst sich noch ein interessantes Supplement an, bestehend in einer Sammlung bisher meist ungedruckter geistlicher und weltlicher Tonstücke aus dem Zeitalter der Renaissance: Niederländer, Italiener, Deutsche, Franzosen und Spanier mit genauen Nachweisungen und Erläuterungen von Otto Kade.

* Die Mailänder Orchestergesellschaft findet an der Anastellung eine bedeutende Concurrentin. Alles strömt nach der Letzteren, sodass genannte Gesellschaft ihren drei Concerten, welche von bedeutenden künstlerischen Erfolgen gekrönt waren, keine weiteren folgen lässt.

* Im Museum von Aix, der Geburtsstadt Félicien David's, wurde eine unter dem Meissel des Bildhauers Truphème hervorgegangene Büste des verstorbenen Tondichters aufgestellt.

* Das französische „Journal officiel" veröffentlichte kürzlich den Bericht des Polizeipräsidenten von Paris an den Minister der Schönen Künste, betreffend die Maassregeln, um Theaterbrände zu verhüten oder bei ausgebrochenen Bränden das Publicum, sowie die Nachbarschaft zu schützen. Bei den jetzt so häufigen Theaterbränden dürften einige Details aus diesem Bericht auch für weitere Kreise von Interesse sein. Das Theatergebäude muss von den Nachbargebäuden drei Meter entfernt sein, oder im Falle der Unausführbarkeit dieser Bestimmung muss eine Gegenmauer von Ziegelsteinen zum Schutz der Nachbarwand dienen. Zum Behufe der Localisation eines Brandes müssen die einzelnen Theile des Theaters selbst durch dicke Mauern getrennt sein. Die Bühne muss durch einen eisernen Vorhang abschliessbar sein, welcher sich im Falle der Gefahr von selbst niederlässt. Jeder Theil des Theaters muss seinen besonderen Gaszähler haben, damit nicht alle Flammen auf einmal auslöschen. In den Gängen sollen zu gleicher Zeit Oellampen brennen, das ganze Gasröhrenwerk muss von Eisen und darf nicht von Blei sein. Die Decorationen sollen durch Tränkung mit gewissen Stoffen unverbrennlich gemacht und jedes halbe Jahr auf diese Eigenschaft hin geprüft werden. Die Nebenausgänge des Theaters müssen so angebracht werden, dass Hindernisse an den Ausgängen unmöglich sind. Das Parket muss in der Mitte einen Gang von 1,30 Meter, zu jeder Seite einen solchen von 1 Meter Breite haben, die Thüren, welche zu den Gängen führen, sollen 6 Meter breit und in der Nähe der Garderobe befindlich, die Gänge in jeder Etage 1,50 M. breit sein. Die Thüren, welche von den Logen und Galerien hinausführen, müssen sich nach aussen öffnen. Jede Etage muss wenigstens zwei Treppen von 1,50 M. Breite haben. Die Vorhalle muss nach aussen Thüren von mindestens 6 Meter Breite für solche Theater, welche mehr als 1000 Plätze ausweisen, haben; die Thüren bleiben immer offen, der Zutritt der äusseren Luft ist von den Corridors nur durch Windfänge (tambours) abgeschlossen. — Durch Befehl vom 16. Mai sind diejenigen Vorschriften, welche sich auf den Bau der Theatersäle und den Schutz des Materials beziehen, obligatorisch.

* In Pariser musikalischen Kreisen ist man über die Zuerkennung des diesjährigen Compositionspreises (Prix de Rome) etwas erstaunt. Man hoffte, Hrn. Marty, den vorjährigen Inhaber des 2. Preises, dieses Jahr mit dem 1. Preise gekrönt zu sehen, statt dessen wurde derselbe, ein anerkannt vortrefflicher Musiker, gänzlich übergangen. Man tröstet den also in seinen Hoffnungen Gekränkten mit dem Schicksal eines Adolphe Adam, eines Berlioz u. s. w.

Digitized by Google

* Aus Frankfurt a. M. wird gemeldet, dass Hr. Intendant Claar das Aufführungsrecht das „Nibelungen-Ringes" von Wagner für das dortige Stadttheater erworben habe und „Rheingold" und „Walküre" in nächster Saison herausbringen werde.

* Der neue Director des Cölner Stadttheaters Hr. Julius Hofmann wird als erste Opernnovitäten Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen", Rubinstein's „Makkabäer", Schubert's „Alfonso und Estrella" in der Fuchs'schen und Weber's „Oberon" in der Wüllner'schen Bearbeitung bringen. Für das erste Jahr seiner Directionsthätigkeit hat er ausserdem eine Gesammtaufführung der Mozart'schen Opern in Aussicht genommen.

* Carl v. Perfall's in München wiederholt mit Beifall aufgeführte Oper „Raimondin" soll, Berliner Blättern zufolge, nächsten Winter auch im Berliner Opernhaus zur Aufführung gelangen.

* Im Politeama-Theater in Rom wurde jüngst Mercuri's neue Oper „Il Violino del Diavolo" zum ersten Male gegeben. Trotz des unbedeutenden Textes und der wenig originellen Musik hatte der Componist einige 20 Hervorrufe zu verzeichnen.

* Die deutsche Operngesellschaft im Valle-Theater in Rom hat wegen schlechter Geschäfte ihre Thätigkeit wieder eingestellt.

* In Bern feierte vor einiger Zeit Hr. Prof. Dr. Mendel sein 50jähriges Jubiläum als Organist am Münster. In seinem Jubiläumsconcert spielte der greise Tonkünstler nicht blos mit ungeschwächter geistiger Kraft Orgel, sondern erfreute auch durch den „frischen Vortrag" eines Liedes von Guilliami, mit welchem er zu Anfang seiner dortigen künstlerischen Thätigkeit als Sänger sich eingeführt hatte.

Todtenliste. Joseph Rogier, Violinlehrer, † am 7. Juni, 52 Jahre alt, in Gent. — Frl. Angelica Pia, junge vielversprechende Pianistin, † in Asti. — Camillo de Marchi, Componist, †, 64 Jahre alt, in Turin. — Baronin Caters-Lablache, Tochter des berühmten Sängers Lablache, eine vortreffliche Sängerin, welche ihre Kunst indess nur im Dienste der Wohlthätigkeit und als Lehrerin ausübte, zuletzt in London als Lehrerin der königl. Prinzessinnen ansässig, † in dieser Stadt.

Kritischer Anhang.

Compositionen von Moritz Moszkowski.

Scherzo (B dur) für Pianoforte, Op. 1. Neue veränderte Ausgabe. 2 ℳ 50 ₰.

Fantaisie-Impromptu pour le Piano, Op. 6. 2 ℳ 60 ₰.

Fünf Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 8. Complet 4 ℳ. (Einzeln à 1—1½ ℳ.)

Dasselbe Werk für Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von Albert Ulrich. 3 ℳ 60 ₰.

Drei Stücke (Polonaise, Walzer, Ungarischer Tanz) für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 11. Complet 5 ℳ. (Einzeln à 2 bis 2½ ℳ.)

Spanische Tänze für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 12. Zwei Hefte à 3 ℳ.

Dasselbe Werk für Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von Albert Ulrich. Heft I. 2 ℳ 40 ₰. Heft II. 1 ℳ 60 ₰.

Aus demselben Werke No. 2 (G moll) und No. 5 (D dur) für Orchester übertragen von Philipp Scharwenka. Partitur 6 ℳ. Stimmen 10 ℳ.

Aus aller Herren Länder. Sechs vierhändige Clavierstücke, Op. 23. Heft I. (No. 1—4.) 4 ℳ 50 ₰. Heft II. (No. 5 u. 6.) 4 ℳ 50 ₰.

Op. 11 u. 23 sind bei Jul. Hainauer in Breslau, die anderen Werke bei Carl Simon in Berlin erschienen.

Unter den jüngeren, erst in allerneuester Zeit in die musikalische Welt eingetretenen Componisten nimmt Moritz Moszkowski vermöge der Quantität und Qualität seiner inzwischen durch den Druck veröffentlichten Arbeiten eine beachtenswerthe Stellung ein. Moritz Moszkowski (übrigens nicht zu verwechseln mit seinem Bruder, dem humoristischen Musikschriftsteller Alexander Moszkowski), welcher — nach Musiol's Angabe — 1854 zu Breslau geboren ist, seine musikalische Ausbildung den Conservatorien zu Dresden und Berlin (Stern und Kullak) verdankt und seitdem als Lehrer, Componist und tüchtiger Concertpianist thätig war, tritt uns in den oben genannten Compositionen nicht oder wenigstens noch nicht als eine selbständige, in sich abgeschlossene und durch gewichtige Sondercigenschaften ausgezeichnete Künstlerindividualität entgegen, sondern bewegt sich überwiegend in heutzutage fast gemeinüblichen Gedankencombinationen, welche nicht sowohl durch Neuheit ihres Inhaltes, als vielmehr durch die gewandte und nohle Form, in der sich Jener ausspricht, unser Interesse erregen und die — wie das in der Natur der Sache liegt — uns des Oefteren an schon anderweit Gehörtes gemahnen, ohne dass wir immer gleich im Stande wären, uns selbst über das Wie und Wo Rechenschaft abzulegen. (Inzwischen dieses hier formulirte summarische Urtheil etwa durch die von Moszkowski bereits componirten grösseren symphonischen Werke, deren Eines — die symphonische Dichtung „Jeanne d'Arc" — bereits mit Erfolg öffentlich aufgeführt wurde, modificirt werden kann, vermag ich — ohne Kenntniss jener Arbeiten — natürlich nicht zu entscheiden.) Moszkowski's entschiedene Vorliebe für die mehr oder minder erweiterte Tanzform, wie solche sich in den vorliegenden, im Original sämmtlich für das Clavier bestimmten Compositionen unverkennbar ausspricht, scheint in der Art seines ganzen musikalischen Empfindens begründet und darum charakteristisch für ihn zu sein: die Stücke gewähren fast sämmtlich angenehme Anregung und Unterhaltung, hinterlassen aber nirgends eine tiefere seelische Erregung, dem entsprechend ist auch die harmonisch-melodische Structur der Stücke mehr auf die Erzielung eines freundlichen, rein sich selbst genügenden Tonspieles, als auf Erreichung möglichstvor Prägnanz des musikalischen Ausdruckes berechnet. Unerhört neue Wendungen sucht man vergeblich in den Piècen, ebonso frei sind die Letzteren aber auch von Trivialitäten gehalten: die Erfindung ist stets nobel, fliessend und ansprechend, — kurz: wir haben es hier mit entschieden anständiger und werthvoller Salonmusik zu thun, die auch dem Kenner an schwere Kost Gewöhnten willkommen sein dürfte, zumal die Sachen ja noch genug des melodisch und harmonisch Reizvollen bieten. Den Clavierstatz beherrscht Moszkowski als genauer Kenner seines Instrumentes mit Geschick und feinem Takt; die Gedanken sind wirklich claviermässig, und die technische Ausführung der Stücke bietet auch keinerlei bemerkenswerthe Schwierigkeiten dar. An den für zwei Spieler berechneten Piècen ist ferner noch die nicht auf rohen Masseneffect abzielende, schön durchsichtige Stimmführung und die wohlklingende Instrumentation überhaupt zu loben.

Werfen wir nun nach diesen allgemeineren Betrachtungen noch einen Blick auf die einzelnen Werke, so erkennen wir zunächst, dass namentlich der formale Aufbau der späteren Stücke gegenüber jenen der früheren Moszkowski's Fortschritte in der Compositionstechnik offenbart; denn während die Erstlingsarbeiten Op. 1 und Op. 6 theilweise noch unter einer gewissen Weitschweifigkeit und Redseligkeit des Componisten leiden, zeigen die späteren Stücke, namentlich schon die Walzer Op. 8, eine viel knappere, alles Ueberflüssige ausschliessende Form: aber auch in Bezug auf die rhythmische und harmonische Einkleidung der Motive und Themen ist den späteren Werken der Vorzug vor den früheren zu geben. Mit Glück und Geschick hat Moszkowski wiederholt versucht, nationale Weisen zu imitiren; als besonders gelungen in diesem Sinne möchte ich hervorheben Op. 11, No. 3; Op. 12, No. 2 und 5, und Op. 23, No. 1 und 5.

Die von Albert Ulrich gelieferten Uebertragungen des vierhändigen Clavierstatzes auf den zweihändigen in Op. 8 und 12 verdienen volle Anerkennung: die Stücke sind, bei aller Treue des Arrangements gegen das Original, immer noch relativ leicht spielbar geblieben und haben von ihrer Klangwirkung Wenig oder Nichts eingebüsst.

Philipp Scharwenka's Orchestrirung der zwei Spanischen Tänze Op. 12, No. 2 und 5, ist in ihrer Art ebenfalls vortrefflich: das Orchester ist sehr durchsichtig behandelt, die Klangfarben sind geschickt gemischt und gut contrastirend nebeneinander gestellt. Bei hinreichend sauberer und belebter Ausführung werden die Tänze auch in dieser Gestalt eine gute Wirkung hinterlassen.

Stichfehler: In Op. 1 müssen Seite 9, Takt 6 und 8, links die ersten beiden Sechszehntel Gis und F heissen; in Op. 6, S. 3, Takt 20 fehlt links das ♪ vor A; in demselben Werk ist Seite 12, Takt 30 links As statt A zu lesen. C. K.

Digitized by Google

Rudolf Bibl. Sonate für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 36.
— — „Albumblatter". Sieben kleine Clavierstücke, Op. 38.
— — Zwei Adagio religioso für Violoncell und Pianoforte oder Orgel oder Harmonium, Op. 39.
— — Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 42.
Sämmtliche Werke im Verlag von Eduard Wedl, Wiener-Neustadt.

Rudolf Bibl ist offenbar ein Freund von grossen Tonmassen, wenigstens sieht seine Claviermusik so aus, als hätte er sie mit besonderem Bedacht recht voll gesetzt und hauptsächlich sein Augenmerk in diesem Betracht auf auffällige Klangwirkung gerichtet. Wie wir in dieser Art eine gewisse Vorliebe für die Menge finden, so sehen wir auch, namentlich in den beiden Sonaten, eine ähnliche Freigebigkeit hinsichtlich der Form entwickelt; diese beiden Werke enthalten so viel des Ueberflüssigen, dass man sie gut bis auf die Hälfte ihrer jetzigen Ausdehnung zusammenstreichen könnte, und dass der Componist eine solche Operation an seinen Sachen nicht vorgenommen hat, ist recht zu bedauern, denn das Material, mit dem er arbeitet, ist ganz frisch und gesund, heimelt an durch seine Natürlichkeit und Ungezwungenheit. Die Sonaten lassen sich in ihrer Beschaffenheit mit ein paar Worten dahin charakterisiren, dass sie in Betreff der an die Spitze der einzelnen Sätze gestellten Hauptgedanken Zustimmung verdienen, dass aber die Ausarbeitung nicht interessant und geistreich genug ist, um die grosse Ausdehnung der Stücke zu motiviren, und dass endlich bei der Instrumentirung allzu viel Gewicht auf hervorragende Tonfülle gelegt ist. Die in den beiden Heften Op. 38 und 39 enthaltenen Stücke kleinerer Form bringen Gutes und Annehmbares, aber nichts Derartiges, dass sie sich aus der gerade auf diesem Gebiete so reichen und täglich reicher werdenden Litteratur nach irgend einer Seite hin abhöben.

—s—r.

Briefkasten.

Th. V. Der beabsichtigte Artikel dürfte sich eher für die „Urania", als für unser Blatt eignen.

A. L. in *C.* Nur nicht immer gleich so empfindlich! Man kann doch nicht immer Alles gleich mit Einem Male bringen.

C. O. in *M.* Jene Anekdote wird von Spohr erzählt.

A. B. in *O.* Einsendung eignet sich in ihrer gegenwärtigen Fassung nicht zur Aufnahme, abgesehen davon, dass wir nicht wissen, inwieweit Ihr Urtheil zuverlässig ist.

F. J. Sie haben sich wohl in der Adresse geirrt? Ihr Paquetchen wartet der Abholung.

Anzeigen.

[306b.]

Soeben erschien in unserem Verlage:

J. G. Ed. Stehle.

Concert-Phantasie für die Orgel über die österreichische Hymne.

Op. 47. M. 4. 50. netto.

„Die Orgelphantasie von Stehle über die österreichische Hymne halte ich für ein bedeutsames, sehr gelungenes Werk. Dasselbe auf einer würdigen Orgel producirt wird gewiss eine imposante Wirkung hervorbringen."

Fr. Liszt.

In gleicher Weise günstig sprechen sich unsere bedeutendsten Orgelcomponisten aus.

Gebrüder Hug in Zürich.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Soeben erschienen:

Idomeneo. Opera seria in 3 Acten. Partitur. Broch. ℳ 28,80.
Balletmusik zur Oper „Idomeneo". Partitur. Broch. (Bisher nicht veröffentlicht) . . . . . ℳ 3. 60.
In Originalleinbanddecken à Band 2 ℳ mehr.

[307.]
Leipzig, Juli 1881. **Breitkopf & Härtel.**

[308.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

August Winding.

Genrebilder f. Pianof., Op 15.
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

Adresse des Clavier-Virtuosen
[309—.]

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

Bingen a. Rhein.

Felix Stoll,

Musikalien- und Instrumentenhandlung,
Leipzig,

empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen Besorgung** von **Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten aller Art** und stellt die **höchsten Procente.** [310.]

Digitized by Google

Neue Musikalien
(Nova III, 1881)

[311.] im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung.)

Bockmühl, R. E., und **C. J. Bischoff, 4 Gesangstücke,** für Violoncell mit Pianofortebegleitung übertragen.
No. 1. Adagio (aus der 3. Sonate) von Joseph Haydn. M. 2,—.
No. 2. Andante (aus der 4. Sonate) von W. A. Mozart. M. 1,25.
No. 3. Adagio (aus der Sonate Op. 31, No. 2) von L. van Beethoven. M. 1,25.
No. 4. Adagio (aus der Sonate Op. 22) von L. van Beethoven. M. 1,25.

Davidoff, Charles, Op. 23. **Romance sans paroles** pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Transcription pour Violon avec accompagnement de Piano par L. Auer. M. 1,—.

Dessoff, F. Otto, Op. 6, No. 5. **Nelken:** „Ich wand ein Sträusslein" von Storm. Lied für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. 50 Pf.

Hofmann, Fr. Heinrich, Op. 4. **Der Pilot.** Gedicht von Franz von Holstein, für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.
Partitur M. 4,—.
Orchesterstimmen M. 4,—.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 15 Pf.
Clavierauszug M. 2,—.

Jadassohn, S., Op. 62. **Valse-Caprice** pour Piano. M. 1,—.

Krug, Arnold, Op. 22. **Romanische Tänze.** Originalcompositionen für Orchester.
No. 1. Partitur M. 3,—.
Orchesterstimmen M. 6,—.
No. 2. Partitur M. 3,—.
Orchesterstimmen M. 4,—.
No. 3. Partitur M. 3,—.
Orchesterstimmen M. 5,—.
No. 4. Partitur M. 2,—.
Orchesterstimmen M. 3,50.
No. 5. Partitur M. 3,—.
Orchesterstimmen M. 5,—.

— — Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten: No. 1, 2, 3, 4, 5 je M. 1,50.

Reinecke, Carl, Op. 103, No. 7. **Jonas:** „Im schwarzen Wallfisch zu Ascalon", von Victor v. Scheffel, für Männerchor. Partitur und Stimmen M. 1,—.

— — Op. 103, No. 8. **Herr Tristan:** „Die Wetter braun" (aus den Durstigen Liedern von Julius Meyer) für Männerchor. Partitur und Stimmen M. 1,—.

Reinhold, Hugo, Op. 24. **Sonate** für Violine und Pianoforte. M. 8,—.

— — Op. 25. 5 Mazurkas für Pianoforte. M. 2,—.

Rossi, Marcello, Op. 4. **3 Männerchöre** (Gedichte von E. Geibel). Partitur und Stimmen M. 1,50.
No. 1. Nachtlied: „Nun ist der Tag geschieden".
No. 2. „Wohl waren es Tage der Sonne".
No. 3. „Vorüber ist die Rosenzeit".

Rust, F. W., Sonate (D moll) für Violine (comp. 1795), übertragen für Violoncell von Robert Emil Bockmühl. M. 2,—.

Erfurter Musik-Verein.

Für die Saison 1881/82 sind folgende Concerttage festgesetzt worden:

Dienstag, der 25. October 1881.
„ „ 29. November „
„ „ 10. Januar 1882.
„ „ 14. Februar „
„ „ 14. März „
„ „ 18. April „

Anmeldungen zur Mitwirkung bitten wir mit Honorarforderung an Herrn Musikdirector Georg Mertel in Erfurt, Gartenstrasse No. 50, zu richten, und bemerken zugleich, dass nur diejenigen Briefe Beantwortung finden können, auf deren Offerten reflectirt wird.

Erfurt, Juli 1881.

[312.] **Der Vorstand des Erfurter Musik-Vereins.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[313.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Soeben erschien in unserem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen: [314.]

Mädchenlieder

von **P. Heyse**

für eine hohe Stimme

componirt von

Hans Huber.

Heft I (No. 1—4) Fr. 4,—.
„ II (No. 5—8) „ 4,—.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg i. E.

Digitized by Google

Verlag von **Baumgärtner's** Buchhandlung in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

[315.]

Consonanzen und Dissonanzen.

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen. gr. 8°. broch. bis auf Widerruf nur 3 Mark!

Die Reichhaltigkeit dieser Aufsätze des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Tonmalerei. Ein Wort zur Schiller-Stiftung. Altarabische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Die v. Heeringen'sche Notation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Präludiren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterspiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entr'acte im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkel. Einige Worte über Denkmale. Eklekticismus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitphrasen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr. Ditterdorf. Briefe vom Jenseits. Die Zauberflöte. Octavio in „Don Juan" kein verlorener Posten. Die Marseillaise. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Adagio der „Oberon"-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des „Freischütz". Franz Schubert's „Erlkönig". Vier Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theaterdirector Ringelhardt. Spohr. Leipzig. Meister Spohr. Ein Gespräch mit Lortzing. Leipzig. Concert von Lortzing. Heinrich Marschner. Ein Märtyrer der Tonkunst. Sendschreiben an Herrn Hector Berlioz in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. „Genoveva" von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Wiesprecht, Director etc. Franz Liszt. Das Judenthum in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig.

Compositionen

von

Franz von Holstein

[316.] im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Op. 18. Trio (G moll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. M. 9. —.

Op. 23. Vier Lieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. 1. „Ich weiss einen grossen Garten". (v. Eichendorff.) 2. Klein Anna Kathrin. „O willst mich nicht mitnehmen". (Nach Burns.) 3. Der welke Kranz. „Auf der Haide ist ein Platz". (H. Herz.) 4. April. „Augen, sagt mir". (Goethe.) M. 1. 50.

Einzeln: No. 2. Klein Anna Katbrin. „O willst mich nicht mitnehmen". (Nach Burns.) M. —. 60. Ausgabe f. eine Altstimme. M. —. 60.

Op. 24. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianof. 1. Frage und Antwort. „Fragst du mich". (E. Möricke.) 2. Lebensüberfluss. „Ranschende Bäche quellenden Lebens". (J. Grosse.) 3. Liebesfrühling. „Ich sah den Lenz einmal erwacht". (N. Lenau.) 4. Bei dir. „Die Nächte stürmen". (J. Grosse.) M. 2. —.

Op. 25. Sechs Lieder und Romanzen für zwei Frauenstimmen m. Pianof. Heft I. 1. Das Vöglein. „Ich hatt ein Vöglein, ach wie fein". (E. Möricke.) 2. Ein Stündlein wohl vor Tag. „Derweil ich schlafend lag". (E. Möricke.) 3. Am Möveustein. „In blauer Nacht bei Vollmondschein". (E. Geibel.) M. 2. —.

Idem. Heft II. 4. Melusine. „Es wohnt ein Mädchen Wunderhold". (E. Geibel.) 5. Schottisch. „Weit, weit aus ferner Zeit". (E. Geibel.) 6. Neapolitanisches Lied. „Du mit den schwarzen, schwarzen Augen". (E. Geibel.) M. 2. 50.

Op. 26. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Heft I. Am alten Zwingergraben. (W. Herz.) 2. Im Frühling. „Thür und Fenster hab ich offen". (J. v. Eichendorff.) 3. Schlaflied. „Ruhe, Herzliebchen". (L. Tieck.) Part. u. Stimmen M. 2. 50. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. —. 38.)

Idem. Heft II. 4. Seefahrt. „Heut wirft mich aus der Stube". (V. J. Scheffel.) 5. Still bei Nacht. (J. v. Eichendorff.) 6. Abends im Wald. „Abendlich schon rauscht der Wald". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2. 50. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. —. 38.)

Op. 28. Sonate (C moll) für Pianoforte. M. 3. —.

Op. 39. Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln" für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I. Hunold's Werbelieder. 1. „Nun will ich mit dem reinsten Klang". 2. „Zwei Sterne machen mich jung und alt". 3. „Steige auf, du goldne Sonne". 4. Morgengruss. „An meiner Thüre, du blühender Zweig". M. 3. —.

Heft II. Wanderlied. „Die Schuhe geflickt". 2. Fahrende Scholaren. „Durch die Welt mit Sang und Klang". 3. Einkehr. „Wirth, hast du nicht ein volles Fass". 4. „Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg". 5. „Rothhaarig ist mein Schätzelein". 6. Willkommen. „Und hab ich gestern zu viel getrunken". M. 3. —.

Heft III. 1. Beschwörungslied des Rattenfängers. „Nun, Mäuse und Ratten". 2. Wulf's Schmiedelied. „Mit Gunst zum Ersten". 3. Gertrud's Lied. „Immer schaust du in die Ferne". 4. Locklied des Rattenfängers. „Da hinter dem Berge". M. 3. —.

Einzeln: No. 3. Gertrud's Lied. „Immer schaust du in die Ferne". M. —. 90.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

[317.]

Schul-Ausgaben.

Jungbrunnen. Sammlung von 58 Kinderliedern, herausgegeben von Carl Reinecke. Stimmenheft 16°. Preis 1 *M.*

52 Kinderlieder von Carl Reinecke. Stimmenheft 16°. Zweite Auflage. Preis 90 ₰.

Für Schule und Haus. Sammlung ein-, zwei- und mehrstimmiger Lieder aus neuerer und neuester Zeit, herausgegeben von J. P. R. Reinecke. Stimmenheft 16°. Vierte Auflage. Preis 50 ₰.

60 zweistimmige Lieder (im Chor zu singen) für Sopran- und Altstimme für den Haus- und Schulgebrauch. Gesammelt von H. M. Schletterer. Stimmenheft 16°. Preis à Stimme (Sopran und Alt) 1 *M.*

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[318.]

Victor Sieg. Trois Impromptus pour Piano. Op. 1. 2 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 21. Juli 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 30.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

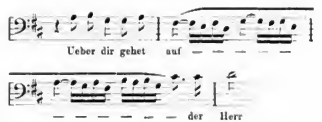
Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Kritik: Cyrill Kistler, Musikalische Elementarlehre. (Fortsetzung und Schluss.) — Biographisches: Xaver Scharwenka. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Freiburg i. Br. und Lübeck (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.]

Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Dem kleinen Recitativ, welches dieser Arie vorausgeht, hat Mozart Nichts zugesetzt, weil es Händel selbst mit einer vollständigen Harmonie der Streichinstrumente versehen hat. Es trägt die Bezeichnung Andante Larghetto. Dabei ist auf das Larghetto einiger Nachdruck zu legen. Man schadet weniger, wenn man diesen Satz zu langsam, als wenn man ihn zu schnell nimmt. Nur schwer und träge wälzen sich die schwarzen Schatten der Nacht dahin über das Erdreich und die Völker. Die Geigen bilden eine zusammengedrückte Masse. In der Spanne einer Sexte marschiren sie alle Drei neben einander, die ersten und die zweiten Violinen und die Bratschen. Lange dauert es, ehe sie sich aus der Tiefe wirklich losringen. Der Sänger schaut so lange ruhig zu und wirft nur kurze Sätzchen hinein. Erst als die Geigen die Höhe erklommen haben und sich nun in ruhigen Schritten auf ein grösseres Terrain verbreiten, greift er ein und singt: „über dir gehet auf der Herr". Das sind drei Takte, in denen die Scala aufsteigt und gar Nichts darin, was anders als ganz einfach wäre:



Aber was für eine Wirkung, wenn der Sänger ruhig anfängt und nun die Stimme von halbem Takt zu halbem Takt lauter schallen lässt bis zum vollen Glanze seines D. Das ist ein ganzer Sonnenaufgang, noch mächtiger, als der berühmte in Haydn's „Jahreszeiten". Und als es so noch eine Weile fortgeglänzt hat, dann wird das Licht wieder gemildert, sodass die Arie von „Volk im Dunkeln" ihren Anschluss findet. Ein Meister in Allem dieser Händel; niemals kann man ihn genug bewundern. Aber dieses kleine Recitativ ist doch einer seiner gewaltigsten Streiche.

Beim Vortrage soll man nicht vergessen, beim Eintritt der Gesangsstelle „über dir gehet auf" etc. die Instrumente ein frisches piano nehmen zu lassen, aus dem dann bis zum vierten Takte stetig ein *ff* hervorwächst. Dann kommt wieder ein *mf*, das beim A dur-Schlusse in *f* über-

Digitized by Google

geht. Beim Einsatze „und die Heiden wandeln in deinem Licht“ muss in der Begleitung wieder piano eintreten. Händel und die Alten sind in den Angaben der Nuancirung spärlich, aber es ist ein grosser Irrthum, zu meinen, dass sie gar keine brauchten. Sie haben nur geglaubt, dass man aus dem Sinne des Textes das Nöthige herauslesen könne.

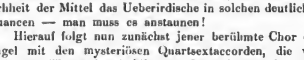
Manche Dirigenten lassen dieses Recitativ mit Sordinen spielen. Diese sind nicht vorgeschrieben, passen jedoch zu dem Anfang des Stückes vortrefflich. Nicht so für den weiteren Verlauf.

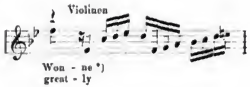
In der Arie lässt Händel die Violinen fast durchweg mit der Singstimme gehen, während er sonst die Instrumente in den Arien concertirend behandelt. Diese Abweichung ist durch die Schwierigkeit der Intervalle ebensowohl, als durch die Absicht veranlasst, dieselben so bestimmt als möglich hervortreten zu lassen und den Eindruck dieser charakteristischen, suchenden und tastenden Melodie durch Nichts abzuschwächen.

Bis hierher hat Händel sich den Sopran aufgespart. Jetzt erst, wo die liebliche Hirtenmusik des Orchesters verklungen und der Schauplatz, auf dem die Geburt des Herrn spielt, erreicht ist, erklingen die hellen Töne einer hohen Frauenstimme zum ersten Male. Der Sopran hat zunächst das kleine Recitativ zu singen: „Es waren Hirten beisammen“, in dem die Erscheinung des Engels erzählt wird. Ein solch wunderbares Ereigniss würde heute zum allermindesten einen Chor von hohen Holzbläsern verlangen, ähnlich wie ihn Wagner im „Lohengrin“ verwendet. Zu Händel's Zeit, wo dank der Verwendung eines Tasteninstrumentes für die gewöhnlichen Dinge des Accompagnements, der Klang der Instrumente nicht so unnöthig abgenützt wurde, genügen für den magischen Zweck die Geigen. Die beiden Violinen fluthen in weichen Sechszehnteln von unten nach oben, Bratschen und Violoncelle geben in Achteln an. Um das Tonbild vollends aus der gewöhnlichen Sphäre zu heben, liess Händel den eigentlichen Bassklang des Contraviolon weg. In majestätischer Ruhe und Klarheit entfalten sich, von diesen Klängen getragen, die Harmonien. Die Bemerkung des Evangelisten, dass die Hirten sehr „erschraken“, übergeht Händel ganz und gar, um sich der Erscheinung der himmlischen Heerschaaren zuzuwenden. Es wird etwas lauter, lebhafter, als sie herbeieilen, in der Harmonie schillert es von ungewohnten Lichtern. Händel lässt das ganze Sätzchen auf dem Orgelpuncte ruhen, einem Kunstmittel, von dem er im Vergleich mit Bach nur selten Gebrauch macht.

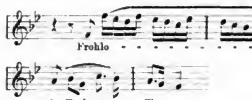
Im Ganzen ist das Sätzchen für die Schaaren der Engel dem ähnlich, welches dem einen Engel gewidmet ist. Aber im Effect doch so verschieden; bei dieser Einfachheit der Mittel das Ueberirdische in solchen deutlichen Nuancen — man muss es anstaunen!

Hierauf folgt nun zunächst jener berühmte Chor der Engel mit den mysteriösen Quartsextaccorden, die wie hoch vom Thurm herab klingen. Dann kommt die erste Arie des Soprans (No. 16). Sie beginnt mit dem üblichen Ritornell. Dann setzt der Sopran ein

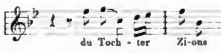




kühn und fröhlich. Die jubelnden Sechszehntel, in denen die Violinen fortfahren, nimmt alsbald die Stimme auf

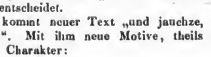


Wie schön und fromm schliesst sie „du Tochter Zions!“ Sie verehrt die Tochter Zions, als die altehrwürdige, aber ihr Anblick erfüllt sie auch mit Freude, Glück und Bewunderung. Wie schmeichelnd, freundlich und entzückt fährt sie fort:

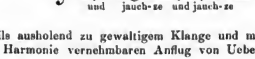


Daran schliesst sich eine längere Coloratur, in der die Töne nur so dahin tanzen, aber immer gestützt auf dieselbe Quinte, die hier über „Tochter“ den liebenswürdigen Eindruck entscheidet.

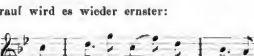
Nun kommt neuer Text „und jauchze, du Tochter Jerusalems“. Mit ihm neue Motive, theils im leichten tändelnden Charakter:



theils ausholend zu gewaltigem Klange und mit einem in der Harmonie vernehmbaren Anflug von Ueberschwang.



Hierauf wird es wieder ernster:



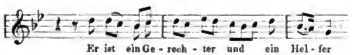
und schliesst dann rasch in freudiger, aber gesammelter Stimmung, sodass nun der zweite Theil der Arie, der mehr innigen nachdenklichen Charakters ist, seinen natürlichen Anschluss hat. Händel liebt die Contraste wie Beethoven, aber auch die vermittelnden Uebergänge.

*) Wieder verdirbt hier die deutsche Uebersetzung durch Einfügung von Silben den Effect des Melisma.

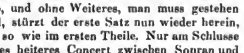
Digitized by Google

So leitet er bereits am Ende des ersten Theils die gleichmässige Achtelbewegung ein, die den zweiten Satz so gut gegen die scharfen und gemischten Rhythmen des ersten abhebt.

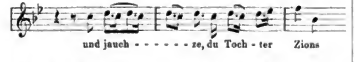
Der Anfang dieses zweiten Theils



erhält durch den deutschen Text, der die Figur mit Silben zerreisst, eine Trockenheit, die er im Englischen nicht hat. Wie die meisten Motive dieser Arie, ist die Phrase in sich melodisch nicht sehr bedeutend, aber sie passt zum Gesammtcharakter des Satzes und wirkt daher im Zusammenhang innig und schön. Händel lässt gleich darauf seine Melodienkunst wieder verführerisch spielen. Das ist ein zartes, liebliches Kosen um Diminutivfigürchen zwischen Geige und Sopran; lange Töne klingen zauberisch hinein — als von dem Heil die Rede ist, welches der Erlöser bringen wird. Ganz frappant — wenn dann am Schlusse dieser kleinen schwärmerischen Sätzchen die Singstimme nach oben und in Moll heruntersteigt, als zögen lange dunkle Schatten auf — die Gedanken an die Völker, die das Heil und den Frieden nicht haben. Dieser Mittelsatz der B dur-Arie ist eine von Händel's intimsten und feinsten Compositionen. Er schliesst breit und vollständig in D moll ab, und ohne Weiteres, man muss gestehen etwas verblüffend, stürzt der erste Satz nun wieder herein, im Wesentlichen so wie im ersten Theile. Nur am Schlusse beginnt ein kurzes heiteres Concert zwischen Sopran und Geige um die kleine Figur:

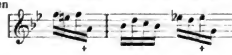


Der neckische, ausgelassene Charakter zeigt sich noch derber in der Coda, welche dieser Arie angefügt ist: Da hören wir gar einen echten Tanzrhythmus



den die Geigen noch zwei Takte lauter und lauter fortsetzen. Auch wenn Winterfeldt es nicht nachgewiesen hätte, dass Händel für die Arien des ersten Theils vom „Messias" fremde Gedanken (aus Madrigalen) benutzt hätte; hier kann Jeder von selbst auf die Idee kommen, dass volksthümliche Reminiscenzen vorliegen. Was schadet es aber? Händel hat doch Alles so verwoben, dass es ein Ganzes aus Einem Guss gibt, an dem man den Reichthum und die Einfälle nicht blos bewundert, sondern noch mehr ihren Fluss und Zusammenhang.

Im ersten Theile ist nur Weniges an sich von bedeutender Erfindung, aber Eines mit dem Anderen passt so gut zusammen, dass es im Ganzen einen immer gesteigerten und endlosen Jubel abgibt. Und die Coloraturen stimmen da mit hinein. Man kann sie an dieser Stelle als Aeusserungen einer Manier, die die Zeit Händel's beherrschte, mit demselben Rechte tadeln wie den Gesang der Lerche beim Sonnenschein. Das Bedenkliche daran ist blos, dass diese Coloraturen wegen der Registerübergänge, in denen sie laufen



sehr schwierig sind. Auch nach anderen Richtungen hin ist die Arie ein schweres Virtuosen- und Vortragsstück, vielleicht die allerschwierigste Nummer im ganzen „Messias", so vielfach in ihren Ansprüchen wie selten ein Gesangstück, namentlich für solche Sänger, die hauptsächlich mit Liedern und sonstigen Bagatellen aufgezogen worden sind. Da soll eine glänzende Technik da sein, Geist und Geschmack, Geläufigkeit der Kehle, Kraft in Lagen, die von Natur schwach sind, Leichtigkeit, da wo die Stimme schwer anzusprechen pflegt, dieselbe Feinheit der Empfindung, dieselbe Sicherheit des Ausdrucks für das Zarte wie für das Ueberschäumende.

Wenn diese Arie häufig vom Tenor gesungen wird, geschieht dies, um dem Sopran Ruhe zu lassen für die unmittelbar folgende Nummer. Dem Charakter des Stückes ist es nicht vortheilhaft.

Die eigentliche Form der Arie ist in dieser Nummer reiner und deutlicher innegehalten, als in den übrigen des ersten Theils. In der Tenorarie (No. 3) und in der Altarie (No. 8) sind die zweiten Themen kürzer gehalten, angedeutet oder gar nur wie versucht und eingeschoben. Die erste Bassarie wechselt zwischen Larghetto und Presto in freier Verknüpfung, die zweite hat überhaupt nur ein Thema. Die hier besprochene Sopranarie bringt zum ersten Male das zweite Thema in einem selbständigen, ein- und ausgeführten und abgeschlossenen Mittelsatz. Wie man bei einer solchen Mannichfaltigkeit der Grundschemen von Händel in Bausch und Bogen sagen kann, dass er seine Arien zumeist oder vorwiegend über eine und dieselbe Schablone gearbeitet habe, scheint nicht recht erfindlich.

(Fortsetzung folgt.)

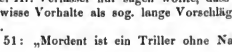
Kritik.

Cyrill Kistler. Musikalische Elementarlehre. Chemnitz, Ernst Schmeitzner. 1880.

(Fortsetzung und Schluss.)

S. 49 steht unter der Aufschrift „Verzierungen" eine lange Auseinandersetzung, die vollständig überflüssig wäre, wenn der Hr. Verfasser nur sagen wollte, dass und wann man gewisse Vorhalte als sog. lange Vorschläge geschrieben hat.

S. 51: „Mordent ist ein Triller ohne Nachschlag".



In der That ein sonderbarer Triller!

Digitized by Google

S. 54: „Eine veraltete und nicht zu empfehlende Schreibweise ist folgende

(wir entnehmen dieselbe einer kleinen Musiklehre von F. W. Sering, erschienen bei Heinrichshofen in Magdeburg im Jahre 1872):

„Soll eine Notenreihe in Terzen oder Sexten gespielt werden, so bedient man sich der Bezeichnungen:

„alla 3za (terza) und

„alla 6ta (sista) [richtiger wäre sesta]

„oder nur der Ziffern und schräg aufwärts gehender „Strichelchen."

Das ist gewiss recht interessant, für Elementarschüler belehrend und wichtig genug, in einem kurzgefassten Werkchen dieser Art aufgenommen zu werden; aber wozu den Geist F. W. Sering's (ne varietur: Magdeburg, Heinrichsbofen, 1872, Preis?) citiren, da diese Schreibweise doch, wie Hr. Kistler selbst mit Einsicht bemerkt, veraltet und nicht zu empfehlen ist, der unternehmungslustigste Elementarschüler aber gewiss nicht proprio motu auf die Idee kommen wird, sich ihrer zu bedienen?

Bei diesen kurzen Stichproben ist der 1. Theil des 6. Capitels übergangen worden, der vom Rhythmus und Takt handelt.

Diesen Abschnitt seiner Elementarlehre hat der Hr. Verfasser, abweichend von dem Uebrigen, fast ganz selbständig und in einer Weise behandelt, die so originell ist, dass sie wohl eine besondere Besprechung verdient. 14 Seiten des im Ganzen deren nur 58 zählenden Werkchens sind dieser Partie gewidmet. Und fast jeder darin vorkommende Satz spricht — es ist schwer, einen höflichen Ausdruck dafür zu finden — geradezu einen Widersinn aus. Man weiss hier in der That nicht, was man zuerst, was man zumeist anstaunen soll: die Unkenntniss, den völligen Mangel an sachlicher Einsicht, oder die barocksten Einfälle. Aber der Leser urtheile selbst und vergegenwärtige sich, dass es sich hier etwa durchaus nicht darum handelt, von den Errungenschaften der neueren Forschung auf diesem Gebiete auszugehen, sondern dass die herkömmlichen, wenngleich noch so mangelhaften rhythmischen Anschauungen vollauf genügen, um die Kistler'sche Entwickelung dieser Disciplin nach Gebühr zu würdigen.

„Die drei Factoren der musikalischen Zeitmessung" — so beginnt Hr. K. — „sind Rhythmus, Takt und „Tempo."

„Die verschiedenen, unser modernes Notensystem „bildenden Notenformen bringen einen verschiedenen Werth „derselben mit sich." Die Katze ihren Schwanz auch! Aber der tiefere Sinn dieser Erscheinungen dürfte schwer zu ergründen sein.

„Der Werth der Noten bestimmt sich durch die verschiedene Zeitdauer, Zeitgeltung."

Hat Hrn. K. beim Aneinanderreihen dieser Sätze wirklich keine Ahnung davon beschlichen, dass sie nothwendig zu der Schlussfolgerung führen: Die Form der Note bestimmt deren Zeitdauer? Eine Behauptung, deren Unwahrheit jedem Musiker sofort einleuchtet? Aber dagegen ist ja selbst Carlchen Miesnick ein beachtenswerther Dialektiker!

„Die verschiedene Zeitgeltung der Noten führt zu „der Nothwendigkeit einer Annahme von musikalischen „Zeichen, die den effectiven Werth der Noten be„stimmen. Das erste dieser Zeichen ist" — was denkt der Leser? — „der Taktstrich"! oder wie Hr. Kistler sagt, „das Taktzeichen, ein senkrechter Taktstrich". Ecco:

Damit ist also ein „effectiver" Werth bestimmt!

Wem aber, trotz Mensuralmusik und R. Westphal, über die eigentliche Function des Taktstriches noch Zweifel bleiben sollten, wer nicht einzusehen vermag, dass der Taktstrich nichts Anderes ist, als eine heute allerdings nicht mehr zu entbehrende Eselsbrücke von lediglich graphischer Bedeutung, die an und für sich mit dem Rhythmus Nichts gemein hat, der vertiefe sich nur eine Weile in die Betrachtung dieses in der That höchst lehrreichen Kistler'schen Beispiels.

Die nächsten Sätze im Werkchen selbst nachzulesen, möge nicht unterlassen, wer noch einigen Sinn für Humor hat. Es ist leider unmöglich, sie hier sammt und sonders zum Abdruck zu bringen. Einer der hübschesten ist indessen noch dieser, S. 25, unten:

„Der Takt übt auf den Hörer durch die Qualität „seiner Toncombinationen seinen Eindruck aus, der Rhythmus durch die Quantität, durch die Reihenfolge der Töne „im bestimmten Zeitraum."

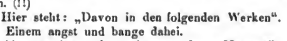
Hier ist offenbar — in bedauerlicher Sprachverwirrung — Qualität in Hegel'scher, Quantität aber — — — in metrischer Bedeutung verstanden worden! Ueber diesem Jargon vergesse man aber doch ja nicht, dass man sich mitten in einer Elementarlehre befindet.

„Elemente" des Rhythmus sind (S. 26) Takt, Accent, Abschnitt, Satz, Periode, Gruppe, Theil, ganze Form. (!!)

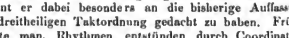
Hier steht: „Davon in den folgenden Werken". Es wird Einem angst und bange dabei.

Aber weiter, jetzt kommt das „Neueste" vom Neuen!

Wenn Hr. Kistler nämlich in der Einleitung die bescheidene Ansicht ausgesprochen hat, die vorhandenen Elementarlehren wären ungenügend oder schlecht, so scheint er dabei besonders an die bisherige Auffassung der dreitheiligen Taktordnung gedacht zu haben. Früher meinte man, Rhythmen entstünden durch Coordination, symmetrische Anordnung oder, wie M. Hauptmann sich ausdrückt, durch Multiplication. Gott bewahre! Herr Kistler belehrt uns eines Besseren. Seine famosen Takte (unter denen er Rhythmen zu verstehen scheint) entstehen durch Theilung einer Grösse, die er sich offenbar als eine constante vorstellt, der sog. ganzen Note, der alten Semibrevis. Hier:



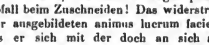
Gegen deren bisherige (angebliche) Zweitheilung hat er nun freilich Nichts einzuwenden. Warum? Weil es aufgeht! Zwei Halbe gleich vier Viertel, gleich ein Ganzes. Das Rechenexempel ist einfach genug, jeder Schuljunge kann das controliren und bestätigen. Aber mit der bisherigen Dreitheilung kann er sich nicht befreunden. „Ein vergleichender Blick auf diese"



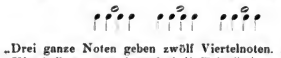
Digitized by Google

sagt er, „zeigt, dass hier plötzlich ein Viertel fehlt!“ Wer unbefangen hinblickt, wird nun wohl allerdings bemerken, dass andererseits ein Halbes zuviel herauskommt, was dem prüfenden Blicke des Hrn. K. entgangen zu sein scheint. Wer endlich noch unbefangener ist, so wie sichs gehört, der wird den Hrn. Verfasser gar nicht verstehen und sich vergebens den Kopf darüber zerbrechen, was derselbe denn eigentlich will. Es bedarf denn auch gar keines geringen Scharfsinns, um darauf zu kommen: er meint, der Dreiviertteltakt müsse doch ein Ganzes sein, und verwechselt diesen abstracten Begriff der „Ganzheit“ flugs mit dem der ganzen Note: 𝅝. Durch die Dreitheilung, in drei Viertel, geht nun, seiner Ansicht nach, ein Viertel — — — flöten, wie man zu sagen pflegt, in die Brüche! Abfall beim Zuschneiden! Das widerstrebt seinem offenbar sehr ausgebildeten animus lucrum faciendi, denn später weiss er sich mit der doch an sich auch nicht allzu billigen Fünftheilung ganz wohl zurechtzufinden, vermuthlich weil bei dieser Etwas profitirt wird.

„Um dieses“, nämlich jenes $^{1}/_{4}{}^{0}/_{0}$ Sconto, „zu vermeiden“, sagt er, „entwickeln wir die Dreitheilung wie folgt:



„Drei ganze Noten geben zwölf Viertelnoten. Durch ihre „Viertheilung entstehen drei $^{4}/_{4}$-Takte“ (aber im Ritmo di tre battute, und da wird Hr. Kistler erst erleben, dass ihm ein ganzer Takt abhanden gekommen ist!), „durch „ihre Zweitheilung sechs $^{2}/_{4}$-Takte, durch ihre Dreitheilung vier $^{3}/_{4}$-Takte. Durch diese Theilung verliert die „ganze Note an ihrem Werthe Nichts.“ Wie schlau! Hier ist das Beispiel:



Der „berechnende“ Geist des Hrn. Verfassers trifft hier sehr hübsch das Richtigste, das untergelegte Melos ist nämlich, bis auf den fehlenden Auftakt, nichts Anderes, als das Pinto-Thema aus Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“:

Hier noch einige nova exegetica:

„In der Dreitheilung liegt das accentuirte Taktglied „auf dem ersten Striche, das zweite und dritte Glied ist „accentlos.“ (S. 29.) „Durch eine Verbindung des $^{3}/_{4}$- „und $^{3}/_{4}$-Taktes entsteht der $^{9}/_{4}$-Takt; als einfache Taktart (siehe unten) kann er dadurch entwickelt werden, „dass man

„diese Notenreihe in Viertel zerlegt, und die erhaltenen „dreissig Viertel durch fünf dividiert, wodurch wir sechs „$^{5}/_{4}$-Takte erhalten. Diese Taktart wird aber stets als „eine zusammengesetzte (siehe oben) behandelt.“

Alles Unheil kam von Aepfeln. Bekanntlich sogar der erste „Kalauer“, den natürlich kein Geringerer improvisirte, als die böse Schlange selbst: „scientes bonum et malum“. Aber das ist noch kein Grund, um Noten mit Aepfeln zu verwechseln und jene zu „theilen“, wie sich allenfalls diese theilen liessen.

„Der $^{3}/_{8}$-Takt ist nichts Anderes, als ein in Triolen „dargestellter $^{1}/_{4}$-Takt.“ (S. 31.)

„Der $^{6}/_{4}$-Takt besteht aus zwei $^{3}/_{4}$-Takten“ etc. (S. 33.)

„Man kann den $^{6}/_{4}$-Takt auch einen $^{3}/_{8}$-Takt in Viertel„triolen ausgedrückt nennen.“ (S. 33.)

„Verfehlt aber ist es und bleibt es, auch den $^{6}/_{4}$-Takt „nach dem Schema des $^{6}/_{8}$-Taktes zu behandeln und mit „zwei Schlägen zu taktiren.“ (Ibid.)

Hier möge diese Besprechung mit einem Kistler'schen General-Schweizezeichen ihr Ende finden. Sie ist ohnehin länger ausgefallen, als es dem Umfange, eingehender, als es dem Werthe des Werkchens entsprechen mag. Aber das ist nicht ohne Absicht geschehen. Die theoretischen Versuche des Hrn. Kistler treten sehr anspruchsvoll auf, man hat sogar versucht, dem Herrn eine gewisse Bedeutung als theoretischem Schriftsteller zu vindiciren! Demgegenüber wird es zur gemeinnützigen Pflicht, auch einmal die Rolle des Advocatus diaboli zu spielen, dem also Beatificirten den Heiligenschein abzunehmen und zu zeigen, dass dieser wirklich nur von Blech ist.

Ernst.

Biographisches.

Xaver Scharwenka.

(Fortsetzung.)

Dass ein Componist, wenn er zugleich ausübender Musiker ist, durch das von ihm ausschliesslich oder wenigstens vorzugsweise behandelte Instrument auch bei der Wahl der Gewandung, in welcher er uns seine musikalischen Gedanken übermittelt, mehr oder minder beeinflusst wird, ja dass der Componist, wenn er zugleich Virtuos ist, schliesslich von dem ganzen Ideenkreise des Letzteren so gefangen genommen wird, dass er sich ohne Zuhilfenahme des Virtuosen und seines Instruments überhaupt kaum noch zu äussern vermag, ist eine häufig genug beobachtete und gewiss leicht zu erklärende, wenn auch darum noch lange nicht immer zu rechtfertigende Erscheinung. Zweifellos schliesst in diesem Sinne die Personalunion zwischen Componist und Virtuos für Ersteren manche Gefahren in sich, denen zu begegnen nicht Jeder stark genug ist. Wem wären nicht schon zeitweilig einige jener von sonst gar achtbaren Musikern auf den Markt gebrachten Producte zu Gesicht gekommen, welche man etwa als „Lieder für Pianoforte mit Begleitung einer Singstimme“ bezeichnen und damit zugleich be- und verurtheilen möchte; oder — um wenigstens eines bestimmten Falles zu gedenken — dürfen wir nicht mit gutem Grund annehmen, dass der hochbegabte Spohr wahrscheinlich ein

Digitized by Google

besserer Gesangscomponist geworden wäre, wenn er ein schlechterer Geiger gewesen wäre? Ein Blick auf das oben mitgetheilte Verzeichniss der bis jetzt erschienenen Werke X. Scharwenka's zeigt uns, dass hier der Pianist bei allen Arbeiten des Componisten regen Antheil genommen, je oft genug den Ausschlag gebenden Einfluss geübt hat; denn mit alleiniger Ausnahme der — übrigens wohl auch nur als nachträgliches Arrangement anzusehenden — Orchester-Menuett Op. 18a hat Scharwenka bis jetzt nicht ein Opus publicirt, in welchem nicht das ihm so vertrante Clavier in irgend einer Gestalt, sei es nun als Solo-, Ensemble- oder Begleitungsinstrument, zur Mitwirkung herangezogen wäre. Ob Scharwenka den vorhin angedeuteten Gefahren, welche aus der Vereinigung von Componist und Virtuos in einer Person leicht entspringen, entronnen sein würde, wenn er sich auf musikalische Gebiete wagte, auf denen er der Mithilfe des treuesten und gewohntesten Vermittlers seiner Gedanken, des Pianoforte, hätte entrathen müssen, kann uns wenig interessiren, da wir uns hier nicht mit unfruchtbaren Speculationen, sondern lediglich mit der Betrachtung und Würdigung des vom Genannten bisher wirklich Geleisteten zu beschäftigen haben. Bei Durchsicht der compositorischen Arbeiten unseres Autors erkennen wir aber alsbald, dass hier nicht etwa allerlei thematisches Rohmaterial willkürlich mit einigen Clavierpassagen-Flitter behangen wurde, um mit diesem Aufputz dem Virtuosen lediglich neuen Uebungsstoff zuzuführen, sondern dass der Componist hier durch das Medium des Claviers zu uns spricht, eben weil seine Gedanken wirklich claviermässige sind und eine andere Einkleidnng kaum vertragen würden.*) Bevor wir nun den Gedanken selbst, d. h. dem eigentlichen musikalischen Gehalt und Werth der Compositionen unsere Aufmerksamkeit zuwenden, wird es zweckdienlich sein, das vorliegende Material behufs besserer Uebersicht in einzelne Gruppen abzusondern:

I. Gruppe Vocalcompositionen: 2 Hefte Lieder (Op. 10 und 15).

II. „ Compositionen für Orchester allein: Menuett (Op. 18a).

III. „ Compositionen für Clavier und Orchester: 2 Concerte (Op. 32 und 56).

IV. „ Kammermusikwerke: 2 Claviertrios (Op. 1 u. 45), 1 Clavierquartett (Op. 37), 1 Clavier-Violinsonate (Op. 2), 1 Clavier-Violoncellsonate (Op. 46) und 2 Claviersonaten (Op. 6 und 36).

V. „ Compositionen für Clavier zu vier Händen: 5 Hefte kleinerer Charakterstücke, Tänze etc. (Op. 21, 24, 39, 41, 44).

VI. „ Compositionen für Clavier zu zwei Händen: Einige 30 Hefte meist kleinerer Charakterstücke, Tänze etc.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich kenne zwar nicht alle, aber doch die bei Weitem grösste Anzahl der bis jetzt erschienenen Arbeiten Xaver Scharwenka's, sodass ich — vom Besonderen auf das Allgemeine schliessend — in diesen und den folgenden summarischen Meinungsäusserungen mich der Gefahr eines wesentlichen Irrthums wohl kaum aussetze. Vocalcompositionen Scharwenka's sind mir keins zu Gesicht gekommen; indessen glaube ich aus dem Umstande, dass der ungemein fleissige Componist es bisher bei nur zwei kleinen Versuchen (zwei Liederheften Op. 10 und 15) hat bewenden lassen, schliessen zu dürfen, dass derselbe auf diesem Gebiete sich selbst nicht besonders heimisch fühlt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Freiburg i. Br., im Juli.

Sehr verehrliche Redaction!

Gestatten Sie mir, Ihnen Bericht zu geben über die Thätigkeit des hier seit drei und einem halben Jahre bestehenden Philharmonischen Vereins. Der Verein wurde Ende November 1877 von seinem bisherigen und jetzigen Leiter Hrn. Dimmler gegründet. Sein Hauptzweck ist, Chor- und Orchesteraufführungen unter Beiziehung vorzüglicher auswärtiger Künstler zu veranstalten, und es finden im Verlauf des Winters vier Abonnementconcerte und jedes Frühjahr ein zweitägiges Musikfest statt, dessen erster Tag einem grossen Meisterwerke gewidmet ist, während der zweite Tag jeweils ein sogen. Künstlerconcert bietet.

Gleich bei Gründung des Vereins wurde vom Leiter desselben eine Chorgesangsschule (auf Grundlage der Wüllner'schen Uebungen) eingerichtet, ein Verfahren, welches nicht genug empfohlen werden kann, und das auch hier dem Vereine eine bedeutende Anzahl geschulter Kräfte zuführte.

In den ersten zwölf Monaten seines Bestehens hat der Verein nicht weniger als zwölf Concerte gegeben, worunter zwei grosse Aufführungen: Liszt's „Heilige Elisabeth" und die Schütz'sche Passion (in der Riedel'schen Bearbeitung).

Später wurde noch Bach's Johannes-Passion (in der Bearbeitung von Carl Riedel und Georg Vierling), Schumann's „Faust"-Scenen und in diesem Frühjahr Liszt's Oratorium „Christus" aufgeführt.

Von kleineren Chor- und Instrumentalwerken kamen unter Anderem zur Aufführung: Schubert, „Der häusliche Krieg", Schumann, „Requiem für Mignon", Goetz, „Nenie", Beethoven, „Ruinen von Athen", Liszt, Es dur-Concert und die Ungarische Phantasie, Symphonien von Beethoven, Schubert und Mendelssohn, Ouverturen u. s. w. Kammermusik war vertreten durch Beethoven (n. A. Op. 127), Schubert, Mozart und Schumann.

Von auswärtigen Künstlern traten in den Concerten auf: Als Instrumentalisten: Hans v. Bülow, Sarasate (2 Mal), Louis Brassin (2 Mal), Frau Clara Schumann, Frau Essipoff, Frl. Martha Remmert, Emile Sauret, Hugo Heermann aus Frankfurt a. M., David Popper, Florian Zajic, Bertrand Roth aus Frankfurt a. M., das Florentiner Quartett Jean Becker und V. J. Hlavac aus St. Petersburg (auf seinem neu erfundenen Harmonium von Schiedmayer in Stuttgart); als Sängerinnen Frau Joachim, Frl. Bianca Bianchi (3 Mal), Frl. Breidenstein (4 Mal), Frl. Marie Fillunger (4 Mal), Frl. Fides Keller (2 Mal), Frl. Anna Schanenburg (2 Mal), Frau Kölle-Murjahn, Frau Haas-Bürklin (2 Mal), Frl. Hanna Korbel, Frl. A. Kolb und Frl. Emma Heckle (aus Cincinnati); als Sänger: HH. Kammersänger Hauser aus Carlsruhe (9 Mal), Dr. Gunz aus Hannover (2 Mal), Franz Nachbaur, Prof. Julius Stockhausen, Henrik Westberg, Jose Lederer aus Wiesbaden, Hermann Thiene aus Weimar und Rosenberg aus Carlsruhe.

Das grösste Ereigniss, welches in der kurzen Zeit der Existenz des Vereins zu verzeichnen ist, bildet das Musikfest am 1. und 2. Mai d. J., welches zu Ehren und in Anwesenheit des Meisters Franz Liszt gefeiert wurde. Wie schon erwähnt, wurde am ersten Tage das Oratorium „Christus" aufgeführt; der Meister kam direct von Berlin hierher und wurde am hiesigen Bahnhofe von Professoren der Universität und anderen Notabilitäten der Stadt und Umgebung feierlich empfangen. Er wohnte am 29. April einer Chor- und Solistenprobe des Oratoriums, sowie sämmtlichen darauffolgenden Proben und Aufführungen bei. Der Verlauf des Festes war für den Meister ein wahrer Triumph. Bei Schluss der Aufführung des Oratoriums, welchem Tausende von Zuhörern von nah und fern beiwohnten, erfüllte ein kolossaler Beifallssturm das ganze Haus. Liszt musste wiederholt auf dem Podium erscheinen und wurde in derselben Weise enthusiastisch begrüsst.

Am zweiten Tage kamen: „Tasso", „Cantico di San Francesco" (Manuscript) für Baritonsolo, Männerchor und Orchester, das Adur-Concert, die Phantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen", die spanische Rhapsodie und Impromptu in Fisdur für Clavier (Hr. Bertrand Roth aus Frankfurt a. M.), eine Anzahl Lieder (Frl. Breidenstein und Frl. Fides Keller) und „Des erwachenden Kindes Lobgesang" für Frauenchor, Harfe und Harmonium zur Aufführung, — sämmtlich Compositionen von Liszt.

Digitized by Google

Hatten die Solisten (Frls. Breidenstein und Keller und HH. Thiene und Hauser) sich schon in der Aufführung des Oratoriums durch ein gründliches Erfassen ihrer Aufgabe ausgezeichnet, so fanden sie (mit Ausnahme des Hrn. Thiene, der anderer Verpflichtungen halber am Künstlereoncert nicht theilnehmen konnte) in ihren Vorträgen reichliche Gelegenheit, ihre Vielseitigkeit an den Tag zu legen.

Der Meister war von den Aufführungen sichtlich erfreut und gab in Folge dessen den Mitwirkenden des Musikfestes am dritten Tage eine Matinée. Sein Spiel übte auch hier wie immer und überall einen unvergleichlichen Zauber auf die zahlreich versammelten Zuhörer aus.

Unmittelbar nach der Matinée reiste der Meister ab; der Bahnhof war dicht vom Publicum gefüllt, und die Blumenspenden wollten kein Ende nehmen. Die Lisat-Festtage werden Freiburg in unauslöschlicher Erinnerung bleiben. —h—.

Das Lübeckische Musikfest von 1881, gefeiert am 12. und 13. Juni.

(Schluss.)

Zweiter Tag.

Weber, Ouverture zu „Der Freischütz". Mozart, Concertarie, Martini, Psalm 86. Reinecke, Concert für Pianoforte No. 1 (Fis moll). Mozart, Duett aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail". Schumann, Lieder. Mendelssohn, Psalm 98. Beethoven, Symphonie No. 9 (D moll).

Hatte bereits die „Schöpfung" von Haydn eine grosse Zuhörerschaft zusammengeführt, so waren am zweiten Tage die weiten Räume des Colosseums fast bis auf den letzten Platz gefüllt, und mit der Sonne, der das regnerische und unfreundliche Wetter der vorausgegangenen Tage endlich Platz gemacht hatte, schien auch eine wärmere Stimmung bei dem Auditorium eingezogen zu sein. Diesmal wenigstens kargte es mit Beifallsbezeugungen, Blumenspenden u. dgl. gleich anfangs nicht; namentlich wurde Hr. C. Reinecke, sowohl als er sich ans Clavier setzte, wie auch als er den Dirigentenplatz einnahm, mit einem wahren Blumenregen aus schönen Händen überschüttet und durch Lorbeerkränze verdienter Maassen ausgezeichnet.

Die unseres Bedünkens unleidliche Unsitte, am Schlusstage der Musikfeste den mitwirkenden Künstlern Gelegenheit zu bieten, auf ihren Paraderossen sich zu tummeln, hatte, wie ein Blick auf das obige Programm weist, auch diesmal wieder ein merkwürdiges Mittum compositum zusammengebraut. War es denn wirklich nothwendig, dass den Solisten, die doch wahrlich — mit Ausnahme von Frl. Fides Keller — Tags zuvor ihre Kunstfertigkeit zu zeigen hinlänglich im Stande gewesen waren, noch einmal ein so breiter Raum im Programm bewilligt wurde? Genügte nicht ihre Mitwirkung im Schlusssatz der 9. Symphonie vollauf, um dem Publicum zu beweisen, dass an diese Künstler die höchsten Anforderungen gestellt werden dürften und von ihnen auch wirklich erfüllt wurden? Wozu noch diese Extra-Arien und Lieder und vollends Fetzen aus einer Oper im Concertsaal? Die natürliche Folge davon war, dass das Programm unendlich lang sich ausdehnte (vier Stunden in einem schlecht ventilirten Saal bei 30° Reaumur !), und dass das grandiose Meisterwerk Beethoven's, am Ende des Concerts gerückt, nicht mehr mit der geistigen Frische und Aufmerksamkeit genossen werden konnte, deren die „Nounte", wenn irgend eine Composition, zum vollen Verständniss so dringend bedarf! — Weber's nicht ganz unbekannte „Freischütz"-Ouverture, von Hrn. Musikdirector Stiehl schwungvoll dirigirt, wurde, wie zu erwarten, meisterlich executirt und erzeugte anfangbar gleich anfangs die wärmste Stimmung bei den Hörern. Hr. v. Witt trug darauf die Mozart'sche Bravourarie „Misero! o sogno, o son desto!" mit Frische und tiefer Empfindung vor, eine Virtuosenleistung ersten Ranges! Wenngleich wir uns für die Composition so wenig, wie für den larmoyanten Text begeistern können, so wollen wir doch bereitwillig constatiren, dass sie schwerlich besser zu Gehör gebracht werden kann, als hier geschah. Sollen wir besonders gelungene Momente hervorheben, so dürfte die höchst ausdrucksvoll vorgetragene Strophe „Ah! negli estremi amari" . . . mit ihren weich und schmelzend *pp* verhallenden „ultimo addio", die Resignation und Wehmuth der darauf folgenden Worte, das Entsetzen und der Schmerz in der Schlussstrophe als nahezu vollendet wiedergegeben zu bezeichnen sein. Der lebhafteste Applaus lohnte den Sänger für seine Meisterleistung. Es folgte Frl. Fides Keller mit dem Vortrag des 86. Psalms (V. 3—5) von Padre Martini, den sie höchst verständig für die anfangs gewählte Arie der Eglantine aus Weber's „Euryanthe" („Bethörte! die an meine Liebe glaubt"), substituirt hatte. Für diese Wahl musste das Auditorium der Künstlerin doppelt Dank wissen, sowohl weil die Composition, an sich eine wahre Perle italienischer Kirchenmusik, durch ihre edle Einfachheit und Innigkeit warm zum Gemüth spricht, als auch weil sie in erster Linie geeignet erscheinen, die prächtige in allen Lagen wundervoll ausgeglichene und gleichmässig durchgebildete Orgel der Sängerin in seinem ganzen Umfange zur schönsten Geltung zu bringen. Wie Orgelklang und Glockenton hob sich ihre kraftvolle Altstimme von der sanften Begleitung des Streichquartetts ab; nirgend eine Unebenheit oder gar Unreinheit des Tons, nirgend Kunstelei oder Uebertreibung im Vortrag! Mit Recht werden ihr enthusiastische Beifallsäusserungen für ihren tiefempfundenen und warm zu Herzen gehenden Gesang gespendet. — Das Reinecke'sche Clavierconcert in Fis moll, das man wohl zu den besten Schöpfungen des Künstlers zählen darf, wurde unter Stiehl's Direction so schön zu Gehör gebracht, wie wir es von einem so musterhaft zusammengesetzten Orchester und von der Hand des Componisten, der ja selbst als bedeutender Pianist weit bekannt und genannt ist, erwarten durften; namentlich der zweite Satz, dessen poesievolles Violinsolo von Hrn. Bargheer übernommen war, sowie der schwungvolle, von Mendelssohn'schem Geist durchwehte Schlusssatz riefen begeisterte Ovationen seitens des Publicums hervor. Der dem Componisten und Claviervirtuosen Reinecke überreichte Kranz war sicherlich ebensowohl verdient, wie der ihm als Dirigenten vor Beginn der „Nounten" gewidmete Lorbeer. — Auf das nun folgende Duett für Sopran und Tenor aus Mozart's „Entführung" hätten wir gern Verzicht geleistet, besonders auch deshalb, weil unseres Erachtens diese Composition (bei aller Verehrung des Mozart'schen Genius sei es gesagt!) dem verwerflichsten Genre der Musik angehört, dem genre ennuyeux, wenigstens wenn sie aus dem Zusammenhang gerissen und von der Bühne auf das Podium eines Concertsaals gewaltsam verpflanzt wird. Hr. v. Witt und Frau Otto-Alvsleben sangen ja das Recitativ und Duett so, wie es von dramatischen Kräften ersten Ranges erwartet werden kann, erzielten aber trotzdem nur einen succes d'estime. Wie ganz anders gestaltete sich die Liedervorträge des Hrn. Hill, Romanze und „Waldesgespräch" von Schumann! Der Charakter beider Compositionen (von denen die erste, deren Text von Geibel herrührt, wohl mit Rücksicht auf den als Ehrengast anwesenden Dichter gewählt war) wurde von dem Sänger aufs Glücklichste getroffen und kunstvoll zum Ausdruck gebracht. Dass sich in dem Vortrag des „Waldesgesprächs" der dramatische Sänger nicht verleugnete, wie es besonders in der letzten mit dämonischer Gluth vorgetragenen Strophe zu Tage trat — wer möchte einem Hill das zum Vorwurf machen? Thatsächlich war denn auch die Wirkung seines Gesanges eine zündende; der Künstler hatte sich eben, als er zu einer Zugabe sich entschloss. Freilich hätte ich für meinen Theil als solche lieber etwas Anderes gehört, als das zumal nach den Schumann'schen Compositionen ziemlich abfallende Lied seines Namensvetters „Das Herz am Rhein". Den Schluss der ungeheuerlich langen ersten Abtheilung des Programms bildete der in den Proben von Musikdirector Stiehl mit peinlicher Sorgfalt einstudirte 98. Psalm von Mendelssohn für achtstimmigen Chor, Soli und Orchester. Auch auf diese Nummer hätten wir gern Verzicht geleistet. Nicht als ob die Ausführung nicht fast durchgängig (abgesehen vielleicht von dem etwas schleppenden ersten Chorsatze) sehr brav gewesen wäre und dem Dirigenten alle Ehre gemacht hätte, sondern weil uns die Composition im Ganzen ziemlich trivial und unbedeutend erschien; tant de bruit pour une omelette! Uebrigens war es nur zu billigen, dass der a capella-Satz des Chors vor dem Eintritt des Orchesters angestimmt der Noth, die er in der Generalprobe dem Dirigenten gemacht hatte, bei der Aufführung eine Stütze durch Violoncelle und Bässe erhielt, wodurch denn eine durchgängig saubere und reine Intonation glücklich erreicht wurde. Die Sänger, Solisten wie Chor führten ihre Aufgabe, wie schon erwähnt ist, schwungvoll durch und erzielten einen verhältnissmässig lebhaften Applaus.

Eine längere Pause liess nach der mit der ersten Abtheilung servirten lanx satura von Musikpiecen neue Kraft sammeln zum Genuss der grandiosen 9. Symphonie Beethoven's, in deren glänzender Ausführung wir jedenfalls den Höhepunct des Lübeckischen Musikfesten erblicken dürfen. Dass die Direction desselben sich entschlossen hatte, dieses Werk, ungeachtet es beim letzten Schleswig-holsteinischen Musikfeste vorgetragen war, wieder aus Programm zu setzen, dafür gebührt ihr der wärmste Dank jedes wah-

Digitized by Google

ren Kunstfreundes. Ist doch in dieser Tonschöpfung die höchste und herrlichste Idee musikalisch verkörpert, die der Welt verkündet ist, das Evangelium von der allumfassenden Liebe, zu dem sich nach manchem Ringen und Kämpfen mühsam die Menschheit emporschwingt! Mit der grössten Sorgfalt hatte der Dirigent die Proben betrieben, um eine des gewaltigen Werkes würdige Wiedergabe zu erzielen, und dadurch seine feinsinnige Auffassung bis auf die kleinsten Nuancen den Mitwirkenden zu vermitteln gewusst. Die Ausführung verdient dem alten Lob: Orchester, Solisten und Chor waren in gleicher Weise beseelt, ihr Bestes zu geben: nirgend ein störender Misston, nirgend ein verfehlter Einsatz: bis zum Schluss, dem jubelnd erklingenden Hohenlied der Freude, dieselbe Anspannung aller Kräfte, dieselbe Begeisterung für die riesenschwere Aufgabe! Mit Recht wurde, als der letzte Ton verklungen war, dem um die stilvolle Wiedergabe hochverdienten Dirigenten ein lebhaftes Hoch dargebracht, und somit fand in den Jubelhymnus der Freude das schöne Fest den glücklichsten Abschluss. —e.

Concertumschau.

Arnstadt. Conc. in der Bonifacius-kirche am 26. Juni, angeführt v. Frl. Vieweg (Ges.) u. den HH. Zahn (Org.) und Beyer (Viol.) a. Leipzig: Soll f. Ges. v. S. Bach, Heinlein, Löhner, Alb. Becker („Welche nicht") u. P. Cornelius (Weihnachtslieder), f. Org. v. S. Bach (Cdur-Toccc.), J. Rheinberger (Fis dur-Son.) u. J. G. Herzog („Zu Weihnachten") u. f. Viol. v. Corelli (Amark (Air), A. Caune (And. rélig.) u. C. Reinecke (Arioso).

Basel. Org.-Conc. des Hrn. C. Locher im Münster unt. gesangssolist. Mitwirk. einer ungen. Baselerin u. des Hrn Gervais'a. Schaffhausen am 26. Juni: Orgelcompositionen v. S. Bach, Chopin-Gottschalg, Wagner („Albumblatt"), Liszt (Lento aus der Krönungsmesse) u. Al. Guilmant („Elévation"), Gesangsoli von S. Bach, Händel, Schubert u. Beethoven.

Brieg. Conc. des Männerges.-Ver. (Jung) am 9. Juli: Gesangscompositionen v. Weinwurm („Ständchen"), Witt („Wunsch"), L. Liebe („Sterne sind schweigende Siegel" u. „Gondolera"), Beschnitt („Der Letbetrunk vom Rhein"), H. Pfeil („Das bewehrte Schatzerl"), Storch („Liebchen, wach auf"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Mendelssohn u. R. Schmidt (Altsaxyr. Lied), Orchesterwerke v. Mendelssohn („Ruy Blas"-Ouvert.), Brüll (Fackeltanz a. dem „Landfrieden"), Fr. David („Die Nacht"), Raff (Adagietto u. Marsch a. der Cdur-Suite), Schubert („Rosamunde"-Ouvert.), B. Schols („Tanz im Lager" a. der Oper „Ziethen-Husaren"), Rubinstein (Lichtertanz der Bräute a. „Feramors") u. A., And. u. Capriccio f. vier Violinen v. (Edm.?) Kretschmor.

Constantinopel. Musikal. Abendunterhalt. des Deutschen Chorgesangver. (Dethier) am 7. Mai: Ddur-Claviertrio v. Beethoven (Frau Hoffmann u. HH. Dr. Hoffmann u. Dr. Schroeder), Claviervbearbeitungen zu acht Händen v. Mendelssohn's Hochzeitsmarsch u. Weber's „Oberon"-Ouvert., ausgef. v. Frau Hoffmann, den Frls. v. Hübsch u. Zehnder, resp. Müller und Hrn. Dethier, Chöre v. Mozart („Ave verum") u. Mendelssohn, Gebet a. „Lohengrin" v. Wagner (Frauen Erras u. Hensel u. HH. Sonhanoff, Seefelder, Mühlmann u. Neeff), Solovorträge der Frauen Hoffmann u. Erras).

Dresden. Königl. Conservatorium der Musik: Musikal. Productionsabend am 18. Juni: Ddur-Quint. f. Blasinstrumente von Briccialdi — sämmtl. Schüler der Ensembleclasse f. Bläser, Clavierson. Op. 26 v. Beethoven — Frl. Galle, Cavatine aus dem „Nachtlager von Granada" v. Krentzer — Hr. Thomascheck, 1. Violinconc. v. Bruch — Hr. Bignell, div. Nummern a. Schumann's „Carnaval" — Frl. Grandjean, „Ah rendimi" a. „Mitrane" v. Rossi — Frl. Schmook, Variat. f. zwei Claviere v. Volkmann — Frls. Bähr I. u. II. — 1. Prüfungsaufführ.: „Ein Sommertag auf dem Lande" v. Gade, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Soloviolonc. — Hr. Neden), Sarabande u. Giga in Dmoll f. Viol. v. Bach, in orchestr. Besetz. einstndirt von Hrn. Prof. Rappoldi, Oxford-Symph. v. Haydn. (Das Orchester besteht mit Ausnahme der Pauken aus Schülern des kgl. Conservatoriums, die Uebungen des Orchesters leitet Hr. Prof. Dr. Wüllner, die des Streichorchesters Hr. Wollermann.) 2. Prüfungsaufführ.: Quart. „Dite almeno in chemancai" v. Mozart — Frl. Hoffmann u. HH. Müller, Kaiser u. Schlömann, Rec. u. Arie „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" v. Händel — Hr. Habel, Arie „Willkommen jetzt" v. Haydn — Frl. Hoffmann, Cavatine „Ein Schütz hin ich" v. Krentzer — Hr. Thomascheck, Lieder v. Schumann („Stille Liebe" u. „Widmung") u. Schubert („Morgenstandchen") — Frl. Banck, Duett „Morgenwanderung" v. F. Hiller — Frau Lewertoff u. Hr. Schlömann, Arie „Gott, sei mir gnädig" v. Mendelssohn — Hr. Kaiser, Lieder v. Schubert („Am Meer" u. „Dem Schnee, dem Regen") u. Schumann („Frühlingsnacht") — Frau Lewertoff, Arie „Ach, mein Sohn" v. Meyerbeer — Frl. Seelmann, Rec. u. Arie a. „Esio" v. Händel — Hr. Schlömann, Terzett a. „Zemire und Azor" v. Spohr — Frl. Zuckschwerdt, Frau Lewertoff u. Frl. Seelmann. 3. Prüfungsaufführ. (Chorabend): Chorcompositionen v. J. M. Bach („Herr, ich warte auf dein Heil"), S. Bach („Gib dich zufrieden" u. „Dir, dir, Jehovah, will ich singen"), G. A. Perti („Adoramus"), F. Liszt („Ave Maria"), Brahms („Warum ist das Licht gegeben"), Dan. Friedrici („Lützows wilde Jagd Cmpdr."), J. Hasler („Ungeliarda" u. „Ach weh des Leiden"), J. Meyland („Herzlich thut mich erfreuen"), B. Donati („Vilanella alla Napolitana") u. Mendelssohn (Psalm 43), altdeutsche Volkslieder „Hüt du dich", „Dornröschen" u. „Schätzelein" f. vierstimm. Chor bearbeit. v. P. Wüllner, altfranzösische Volkslieder „O Mädchen, o komm" u. Pastorelle f. Chor bearbeit. v. C. Reinecke. (Die oberste Chorclasse steht unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner.) Opernabend am 29. Juni: Scenen aus dem 2. Acte der „Meistersinger" v. Wagner — Frls. Zuckschwerdt u. Hoffmann u. HH. Müller, Kaiser u. Schlömann, Scenen aus dem 1. Act v. „Aida" v. Verdi — Frl. Heidtz, Scenen aus dem 2. Act v. „Lohengrin" v. Wagner — Frl. Seelmann u. Hr. Kaiser, Arie a. dem 2 Acte der „Zauberflöte" v. Mozart — Hr. Schlömann, Scene a. dem 3 Act v. „Manrer und Schlosser" v. Auber — Frls. Hoffmann u. Seelmann. 4. Prüfungsaufführung (Clavier- u. Violinsoli): Cdur-Conc. 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Wilhelmann, G moll-Conc., 1. Satz, v. Moscheles — Frl. Grandjean, Variat. üb. ein Händel'sches Thema f. zwei Claviere v. Volkmann-Thern — Frls. Bähr I. u. II., Cdur-Conc. v. Weber — Frl. Wüsthoff, Andante spin. u. Polonaise v. Chopin (neu instrumentirt von E. Lauterbach), Ddur-Conc. v. Viotti — Frl. Claviere v. Wolkmann — HH. Schirmer u. Groh. 5. Prüfungsaufführ. (Compositionsabend): Clav.-Violinson. v. O. Taubmann — Frl. Melcher u. Hr. Bignell, Claviertrio v. Cl. Brann — Frl. Meyer u. HH. Winter u. Neden, Motette „Janchzet Gott, alle Lande" v. Rich. Schneider — die oberste Chorclasse, Clav.-Violoncellson. v. Conr. Heubner — HH. Heubner u. Neden, Lieder „Die Verlassene" u. Nachtlied v. Hedwig Meyer — Frl. Seelmann, Claviertrio v. Th. Gerlach — Frl. Laurier u. HH. Bignell u. Stein. Schlussconc. am 12. Juli: B dur-Concertsonert. v. Conr. Heubner, Dmoll-Clavierconc. von Mozart — Frl. Meyer, Arie „Wer mag dir trauen" v. Händel — Hr. Schlömann, Violoncellconc. (welches?) v. Goltermann — Hr. Stein, Concertarie „Didone abbandonata" v. F. Willner — Frau Lewertoff, 2. Clavierconc. v. C. Saint-Saëns — Frl. Melcher, Krönungshymne v. Händel — die vereinigten drei Chorclassen.

Halle a. S. Kirchenconc. der Singakademie (Reuhke?) am 17. Juni: Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Cantaten „Sie werden aus Saba Alle kommen" u. „Es ist dir gesagt, Mensch" v. S. Bach, „Jubilate" v. Händel. (Vocalsolisten: Frl. Hopf, ein Mitglied des Ver. u. Hr. Hartung a. Leipzig, Org.: Hr. Zenker.) — Am 6 Juli Aufführ. von Händel's „Messias" durch die Hasler'schen Vereine (Hassler) unt. Mitwirk. der Frls. Schaller a. Berlin u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Speith a. Hannover (Ges.), des Hrn. Zahn a. Leipzig (Org.) u. der Büchner'schen Cap. v. ebendaher. (Man schreibt uns über letztere Aufführung, dass die Grossartigkeit der Händel'schen Schöpfung klar zur Ansicht des Hrn. Dirigenten und der injedem Betracht gelungenen Ausführung überall zum adäquaten Ausdruck gelangt sei.)

Lahr. 4. Ver.-Conc. des Lahrer Singver. (Somborn) m. Compositionen v. F. Liszt: „Die Seligkeiten" (Baritonsolo: Hr. Lehmann a. Königsberg i. Pr.), „Das Vaterunser" u. „Die Gründung der Kirche" a. „Christus", 2. Elegie f. Violonc. (Hr. Roth aus Strassburg i. E.) u. „Prometheus", Chöre zu Herder's „Entfeseltem Prometheus" m. verbind. Text v. R. Pohl (Declam.: Hr. Dir. Weilandt, Soloquart.: HH. Guggenbühler a. Freiburg, Caroli, Bronner u. Lehmann).

Trier. 4. Conc. des Trier'schen Musikver. (v. Schiller): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Seren. (welche?) f. Streichorch. v. Volkmann, „Aschenbrödel" v. Reinecke, Sopranlieder.

Würzburg. Am 6. Juli Aufführung der k. Musikschule zum Gedächtniss des am 5. Juni verstorbenen Prof. W. Staranschek: Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. Wolfanger u. Wahler u. HH. Schmitt u. Dr. Gottschau), „Selig sind die Todten" v. Spohr.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Digitized by Google

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. In der überaus stark besuchten Vorstellung der „Lucia" zum Besten des Chorpersonals des hies. Theaters war Frl. Bianca Bianchi der Mittelpunct begeisterter Ovationen, welche sie nicht blos durch ihre entzückende Stimme, sondern auch durch die dramatisch belebte Gestaltung ihrer Rolle vollauf verdient hatte. — **Berlin.** Hr. Reichmann brach sein Gastspiel bei Kroll gleich nach seinem zweiten Auftreten ab, angeblich wegen stimmlicher Indisposition. — **Brüssel.** Das Mennaie-Theater hat sich für die kommende Saison in seinem Personalstande ziemlich vervollständigt. Von den älteren Mitgliedern sind verblieben die Damen Deschampa, Bonnau und Lonati und die HH. Massart, Rodier, Soulacroix, Daxhelin und Greaux. Von neugewonnenen Mitgliedern sind zu erwähnen Frl. Valeria und die HH. Vergnet, Manonry und Jeuanne. Vorübergehend werden erscheinen die Damen Albani und Sembrich. Die Eröffnungsoper werden die „Hugenotten" sein. — **Chemnitz.** In der nächsten Winterreisen wird hier Hr. Paul Hiller, ein Sohn des bekannten Cölner Musikdirectors, sein Glück als 1. Baritonist versuchen. Man rühmt dem Genannten eine schöne, sympathische Stimme und treffliche Ausbildung nach, das Uebrige findet sich hoffentlich. — **London.** In Sir Julius Benedict's diesjährigem Concert erregte eine Debutantin, Frl. Anna Mayer, welche an Stelle der erkrankten Frau Sophie Menter eingesprungen war, einen überaus günstigen Erfolg mit dem Vortrag eines Chopin'schen Concertes vor einem Publicum von 3000 Personen. — **St. Petersburg.** Frau Marcella Sembrich ist von Hrn. Vizentini für die beiden italienischen Saisens 1881/82 und 1882/83 in St. Petersburg und Moskau gewonnen worden. 5000 Frcs. für die Vorstellung, 30 Vorstellungen für die Saisen ergibt die hübsche Summe von 300,000 Frcs.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Juli. „Ruhethal". Lied von Mendelssohn. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. W. Bargiel. — Nicolaikirche: 17. Juli. „Ave verum corpus" v. Mozart.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 28. Besprechungen über die neue revidirte Ausgabe der F. Chopin'schen Lieder für eine Singstimme in Breitkopf & Härtel's Verlag u. über H. Weimar's Gebahnten Weg zu künftiger Künstlerschaft.

Bayreuther Blätter, 7. Stück. Shakespeare als Richter der Renaissance. Von H. v. Stein. — Die Buhnenprobon zu den Festspielen des Jahres 1876. Von H. Porges. Die Walküre. 2. Aufzug. 1. 2. Scene. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: IX. Zur Kritik des „Parsifal". Von H. v. Welzogen. 3. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart.

Caecilia No. 16. Ein hundertjähriges Jubiläum. Von Prof. L. Nohl. — Georges Bizet. — Besprechungen über C. Poortman's Violinschool u. Drei Clavierstücke zu vier Händen Op. 1 u. 2 v. Wouter Hutschenruytor. — Berichte (u. A. Einer über die Magdeburger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 28 u. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 18. La première oeuvre de Mozart. — L'Opéra populaire. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 32. L'Opéra populaire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 7. Das Requiem. Eine liturgisch-ascetische Studie. — Berichte. — Unschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Besprechungen über div. Werke. — Berliner Bericht, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Beethoven in der Wende des Jahrhunderts. Von L. Köhler.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — H. Ketzolt. Nekrolog.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Neben den Hans Richter-Concerten der nächsten Londoner Saison (Mai und Juni) wird nach den „Times" ein neues Concertinstitut unter artistischer Leitung der HH. Hallé und Aug. Wilhelmj seine Schwingen versuchen. Der Letztgenannte werde infolge seines bez. Vertrags definitiv noch in diesem Jahre nach Europa zurückkehren. Inwieweit diese Mittheilung auf sicheren Abmachungen beruht, ist abzuwarten, da bekanntlich in dieselbe Zeit auch die beiden Wagner-Cyklen, der Richter-Franke'sche einer- und der Angelo Neumann'sche andererseits, fallen sollen. Für eine definitiv abgeschlossene Sache können wir einstweilen nur die vier Mai-Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" unter Leitung der HH. Operndirector Neumann und Capellmeister Seidl halten, für welche die Engagements des Ehepaares Vogl, der Frauen Materna und Reicher-Kindermann und des Hrn. Scaria bereits fast abgeschlossen sind und wegen deren Hr. Dir. Neumann jetzt in Bayreuth weilt, um mit dem Meister mündliche Berathung über einige noch offene einschlägige Fragen zu pflogen. Ans letzterem Umstand dürfte auch zur Genüge hervorgehen, dass irgendwelche Differenzen, wie manche Blätter wissen wollen, zwischen Richard Wagner und dem Leipziger Operndirector nicht bestehen.

* Ch. Gounod's soeben fertig gestelltes Oratorium „La Rédemption" wird erstmalig auf dem nächsten Musikfest zu Birmingham unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung gelangen. Man schreibt, dass eine englische Verlagsfirma das Verlagsrecht an dieser Novität mit 100.000 ℳ bezahlt habe.

* Der musikalische Congress zu Mailand, dessen wir küralich Erwähnung gethan, hat sich zu folgenden Beschlüssen geeinigt: Einführung der viersaitigen Contrabasse in allen Theater mit Beibehaltung einer gewissen Anzahl der dreisaitigen; Verpflichtung derjenigen, welche das Studium des Horns betreiben, auf dem Naturhorn statt auf dem mit Pistons zu üben; Verpflichtung der Trompettisten, auf der Es-Trompete zu studiren, und Verbot, dieses Instrument durch Cornet à Piston zu ersetzen; Einführung verschiedener Posaunen; Einführung der französischen Stimmung. Einige dieser Beschlüsse waren schon von anderen Congressen gefasst werden, ohne bei Lehrern wie Schülern Beachtung gefunden zu haben.

* Der Bibliothekar des Pariser Conservatoriums, Hr. J. B. Weckerlin, hat im Staube der ihm anvertrauten Büchersammlung einen seit langer Zeit nicht berührten Carton gefunden, welcher folgenden interessanten Kern in sich barg: „Sonates pour le chevein, ou pouvent se jouer avec l'accompagnement de violon, dedées à Madame Victoire de France, par J. G. Wolfgang Mozart, de Salzbourg, âgé de sept ans. Oeuvre première gravée" etc. . . . Das aufgefundene Exemplar ist nicht blos ein erster Druck, sondern das Exemplar selber, welches Mozart der Madame de France, Tochter Ludwig XV., überreicht hat, dies zeigen der luxuriöse Einband und das Wappen, dies zeigt auch der Widmungsbrief Mozart's.

* Ueber die weiteren Beschlüsse, welche die Commission des Pariser Stadtraths in Angelegenheit der Gründung der Opéra-Populaire gefasst hat, lesen wir in den französischen Journalen, dass die Subvention einem Director gewährt werden könne, welcher bereits den Betrieb einer Populären Oper unternommen habe, oder auch einem solchen, welcher ein Theater zur Verfügung hat und bei entsprechenden Fähigkeiten genügende Garantien zu bieten vermöge. Das Theater soll mehr als 2000 Personen zu fassen im Stande sein. $^{2}/_{3}$ der Plätze müssen billige sein, der geringste Platz 50 Cent., der höchste 3 Frcs., bezüglich der Preise des letzten Fünftels erhält der Director freie Hand. Das Theater hat alle Tage zu spielen, ein Monat Sommerferien sei zu gewähren. Von dem Repertoire wäre die Operette ausgeschlossen. Pflicht des Directors sei es, jedes Jahr mindestens 20 Acte an neuen Werken zu bieten. Zu empfehlen wäre dem Unternehmer die vollständige oder theilweise Wiederaufführung älterer Werke von musikhistorischem Werthe. Die Subvention müsse, wenn das Theater unter guten Bedingungen arbeiten solle, mindestens 300,000 Frcs. betragen. Die Commission spricht noch zwei Wünsche aus, welche indessen die Hilfe des Staates voraussetzen. Die Grosse Oper und die Komische Oper sollen verpflichtet sein, werthvolle moderne Werke ihres Repertoires, deren öftere Aufführung zur musikalischen Erziehung des Publicums wünschenswerth sei, der Popnlären Oper derart freizugeben, dass dieselbe solche concurrirend mit jenen subventionirten Theatern aufführen dürfte. Ein zweiter wichtiger Wunsch ist der, dass der Staat der Populären Oper das

Digitized by Google

Privilegium ertheile, ihr Künstlerpersonal aus den abgehenden Zöglingen der Conservatoriums, im Vorzug vor anderen Theatern, auswählen zu dürfen.

* In der französischen Deputirtenkammer richtete der Abgeordnete Hr. Charles Beanquier die Interpellation an den Minister des Unterrichts, ob es nicht möglich sei, die Befugnisse der Komischen Oper auch auf das lyrische Drama auszudehnen. Nur Frankreich kenne eine besondere Komische Oper, in Wien, Berlin, München und London werden auf derselben Bühne grosse Opern abwechselnd mit komischen gegeben. Der genannte Deputirte hofft, durch eine derartige Neugestaltung den jungen französischen Componisten, welche sich der Oper widmen wollen, eine Chance zur Aufführung ihrer Werke zu eröffnen, da ihnen doch die Grosse Oper verschlossen, die Komische Oper vielleicht nicht nach ihrem Geschmack sei.

* Wie die Mailänder Orchestergesellschaft leiden auch sämmtliche dortige Theater unter der Concurrenz der Ausstellung; die Scala hat magere Einnahmen, ebenso das Manzoni-Theater, das Dal Verme-Theater hat sogar seine Pforten geschlossen. Darunter leiden vor Allem die Künstler und das dienende Personal, denen ihre Gagen nicht bezahlt werden.

* Anf der Halle'schen Gewerbe- und Industrieausstellung wurde keines der zur Concurrenz ausgestellten Pianoforte der höchsten Auszeichnung (goldener Medaille) für würdig befunden. Allerdings muss es sehr flüchtig bei der Prüfung der die musikalischen Instrumente umfassenden Gruppe XVIII zugegangen sein, da dieselbe — nach Angabe der Firma Hölling & Spangenberg — im Ganzen nur fünf Stunden Zeit beanspruchte hat, wovon die Hälfte auf die vorhandenen 74 Pianofortes gekommen ist.

* In St. Petersburg ist das Salon de Variétés benannte Theater gänzlich verbrannt. Es konnte Nichts gerettet werden.

* In Athen wurde das älteste griechische Theater, 500 vor Chr. von Polykles aus Argos erbaut, nach Pausanias das schönste Griechenlands und zugleich das grösste nach dem von Megalopolis, aufgegraben. Dasselbe fasste 30,000 Zuschauer in 52 Sitzreihen und befindet sich noch jetzt in wohlerhaltenem Zustande.

* In Cöln a. Rh. soll, nachdem man bisher nur bis zu „Siegfried" hatte kommen können, nun zum Frühjahr auch die „Götterdämmerung" noch herausgebracht werden.

* Bei der Frankfurter Opernconcurrenz kamen, wie mitgetheilt, mit Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" die Opern „Alena" und „Otto der Schütz" in engere Wahl. Die Componisten der beiden letztgenannten Opern sind, wie man nunmehr erfährt, die HH. Wilh. Hill in Frankfurt a. M. und M. J. Beer in Wien.

* Der belgische Musikgelehrte Hr. Terry hat von der Stadt und Provinz Lüttich eine Subvention von 1000 Frcs. erhalten, welche ihm, vermehrt durch eine ebenso hohe vom Staate gewährte, die Herausgabe seines Werkes über die Geschichte der Musik im Lütticher Lande ermöglichen soll.

* Der Gründer und Besitzer einer der altrenommirtesten Leipziger Clavierfabriken, Hr. Julius Feurich, hat das Prädicat eines kgl. sächs. Hofpianofortefabrikanten erhalten, eine Auszeichnung, welche unter seinen vielen Leipziger Concurrenten nur Hr. Julius Blüthner mit ihm theilt.

Todtenliste. Frl. Rey, eine Schülerin des Pariser Conservatoriums, Sängerin von bedeutender Zukunft, † plötzlich daselbst. — Doctor Louis Mandl, Professor am Pariser Conservatorium, als Specialist für Krankheiten des Kehlkopfs und der Stimme von Ruf, Verfasser mehrerer in dieses Fach einschlagenden Schriften, † am 5. Juli, 69 Jahre alt, in Paris. — Georges Charles Haas, Verfassor mehrerer Schriften über die Kunst des Gesanges, Componist von Liedern, welche sich ihrer Zeit eines gewissen Erfolges erfreuten, †, 79 Jahre alt, in Paris. — Adrien Lechangeur, Gesanglehrer am städt. Conservatorium in Caen, † daselbst am 22. Juni, 62 Jahre alt.

Briefkasten.

F. J. J. in *C.* Wir finden den Scherz nicht übel, gleichwohl eignet er sich nicht zur Veröffentlichung durch unser Blatt.

E. A. in *T.* Alte Gedanken in langweiliger Darlegung, Speise für den Papierkorb!

F. O. in *L.* Sie finden eine kurze Mittheilung über diese Angelegenheit in der diesjähr. No. 2 unseres Blts.

C. L. in *B.* Die Verfasser der beiden eingesandten Referate machen zu sehr den Eindruck von Dilettanten, als dass wir Notiz von ihren Auslassungen nehmen könnten.

C. N. Schw. in *C.* Schönen Dank für die wiederholte Programmzusendung!

Anzeigen.

Soeben erschien in unserem Verlage:

[319a.]

J. G. Ed. Stehle.

Concert-Phantasie für die Orgel über die österreichische Hymne.

Op. 47. M. 4. 50. netto.

„Die Orgelphantasie von Stehle über die österreichische Hymne halte ich für ein bedeutsames, sehr gelungenes Werk. Dasselbe auf einer würdigen Orgel producirt wird gewiss eine imposante Wirkung hervorbringen."

Fr. Liszt.

In gleicher Weise günstig sprechen sich unsere bedeutendsten Orgelcomponisten aus.

Gebrüder Hug in Zürich.

Digitized by Google

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**
[320]

Ausgewählte
berühmte Ouverturen
für
Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell
bearbeitet von
Friedrich Hermann.

Serie I.

No. 1. **Beethoven**, „Egmont".
No. 2. — — „Leonore" (No. 3).
No. 3. **Cherubini**, „Der Wasserträger".
No. 4. **Mozart**, „Die Zauberflöte".
No. 5. **Schubert**, „Rosamunde".

Serie II.

No. 6. **Weber**, „Euryanthe".
No. 7. — — „Freischütz".
No. 8. — — „Oberon".
No. 9. — — „Preciosa".
No. 10. — — Jubel-Ouverture.

Serie III.

No. 11. **Auber**, „Die Stumme von Portici".
No. 12. **Boieldieu**, „Die weisse Dame".
No. 13. **Flotow**, „Martha".
No. 14. **Herold**, „Zampa".
No. 15. **Nicolai**, „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie M. 7,50. netto, à Nummer M. 2,50. ord.
Alle 15 Nummern compl. 20 M. netto.

[321.] Soeben erschien:

Neuer Walzer
von
Kéler-Béla.
Erinnerung an den Gletschergarten in Luzern.
Op. 125.

Für Piano à 2 mains	Preis M. 1. 50.
Für Piano à 4 mains	„ „ 2. 25.
Für Streichorchester	„ „ 4. 50.

Eine neue schwungvolle Composition des genialen Autors, allbeliebt durch seinen Walzer: „Am schönen Rhein".

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von **Gebrüder Hug** in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

In **G. Kühle's** Musikverlag, Magdeburg, erschienen und sind gegen Einsendung des Betrages franco beziehbar vom Verleger oder durch jede Musikalienhandlung
[322d.] (H. 54548.)

Le baiser d'amour
(Der Liebeskuss),
Walzer-Arie (Gedicht von O. Köhler)
componirt von
Friedrich Wagner

(Componist des berühmten Liedes „Ich sende diese Blumen dir"). (Wird in allen grösseren Concerten täglich mit grossem Beifall gespielt.) Für Gesang: Sopran, Alt, Tenor mit Pianoforte à M. 1,50., für Pianoforte allein 1 M., für Streichorchester, Militärmusik in allen Besetzungen à 2 M., für Violine und Flöte oder Oboe mit Pianoforte M. 1,20., für Trompetine oder Cornet à Piston oder Clarinette od. Saxophon-Solo in B. M. 1,20.

„Die Wundergeige"
von **G. Kühle**, musikalischer Declamationsscherz mit leichter Violin- und Clavierbegleitung à 1 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[323.]

Herbstklänge.
Fünf Gesänge
für
eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
Oskar Bolck.

Op. 51. Pr. 2 ℳ. 50 ₰.

Richard Franck,
Op. 1.
Drei Clavierstücke.

Gavotte 80 ₰.
Ständchen 1 ℳ.
Walzer 1 ℳ.

[324.]
Verlag von **Gebrüder Hug** in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

Offerte.

[325.] Zu verkaufen:
G. Vierling, „Raub der Sabinerinnen",
J. Haydn, „Schöpfung".
Beide Werke dauerhaft gebunden und sehr gut gehalten. Näheres unter **Chiffre A. 100 „Invalidendank" Zwickau.**

[326.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:
Alois Reckendorf, Op. 3. *Kleine Bilder für Pianof.* 2 Mk.

Digitized by Google

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst für Theater und Kirche, sowie für die Gewandhausconcerte zu versehen hat, sind **sechs neuerrichtete Bläserstellen,** und zwar **1 Flöte, 1 Oboe, 1 Fagott, 1 Horn, 1 Trompete** und **1 Clarinette** mit einem jährlichen Gehalte von je **1800 Mark** und Anspruch auf Mitgliedschaft bei dem hier bestehenden Orchester-Pensionsfond baldmöglichst zu besetzen.

Die Clarinette ist eine zweite Stimme, die übrigen vorgenannten Instrumente sind erste Stimmen.

Ferner kommt in demselben Orchester zum 1. Juli 1882 die Stelle **einer Harfe** zur Erledigung, welche mit einem Gehalte von jährlich **2160 Mark,** ausschliesslich etwaiger weiterer Bezüge von der Direction der Gewandhausconcerte, sowie ebenfalls mit Anspruch auf Mitgliedschaft beim Orchester-Pensionsfond verbunden ist.

Schriftliche Bewerbungen sind bei uns, und zwar bezüglich der Bläserstellen bis zum 15. August d. J., bezüglich der Harfe bis zum 1. October d. J. einzureichen.

Die Bewerber haben sich auf Erfordern einem Probespiel vor der zu diesem Zwecke niedergesetzten Commission zu unterziehen.

Leipzig, den 13. Juli 1881. I. L. 3160.

[327b.] **Der Rath der Stadt Leipzig.**

Dr. **Georgi.** Harrwitz.

Verlag von **Baumgärtner's** Buchhandlung in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung:

[328a.]

Consonanzen und Dissonanzen.

Gesammelte Schriften von

J. C. Lobe.

29 Bogen. gr. 8°. broch. bis auf Widerruf nur 3 Mark!

Die Reichhaltigkeit dieser Aufsätze des bekannten Verfassers wolle man aus Nachstehendem entnehmen.

Inhalt:

Tonmalerei. Ein Wort zur Schiller-Stiftung. Altarabische Musik. Die Musik — keine Kunst. Worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? Die v. Heeringen'sche Notation. Einige Worte über musikalische Conservatorien. Fortschritt. Preisaufgaben. Das Vergleichen in der Kunst. Einstimmen und Präludiren im Theater und Concerte. Salonmusik. Das Orchesterspiel und seine Mängel. Für die Oper mit gesprochenem Dialog. Entr'acte im Schauspiel. Briefe aus Fernwinkel. Einige Worte über Denkmale. Eklekticismus in der Musik. Liegt die Schuld des abnehmenden Theaterbesuchs an dem Publicum? Revue der Zeitphrasen auf dem Gebiete der Musik. Kann aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden? Der alte Herr, Dittersdorf. Briefe vom Jenseits. Die Zauberflöte. Octavio in „Don Juan" kein verlorener Posten. Die Marseillaise. Aus Gesprächen mit C. M. v. Weber. Das Adagio der „Oberon"-Ouverture. Der Meister und der Jünger. Noch einmal der Meister des „Freischütz". Franz Schubert's „Erlkönig". Vier Apostel der edlen Musica. Aus dem Tagebuche eines Schauspielers. Ein Gespräch mit dem Theaterdirector Ringelhardt. Spohr. Leipzig. Meister Spohr. Ein Gespräch mit Lortzing. Leipzig. Concert von Lortzing. Heinrich Marschner. Ein Märtyrer der Tonkunst. Sendschreiben an Herrn Hector Berlioz in Paris. Ein Quartett bei Goethe. Gespräche mit Felix Mendelssohn. „Genofeva" von Robert Schumann. Giacomo Meyerbeer. Wilhelm Wieprecht, Director etc. Franz Liszt. Das Judenthum in der Musik. Richard Wagner. Jacques Offenbach. Die Patti-Concerte in Leipzig.

Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[329—.] **Bingen a. Rhein.**

Meine Adresse ist:

[330c.]

Fides Keller.

Frankfurt a. M., Feuerbachstrasse 1.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 28. Juli 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 31.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

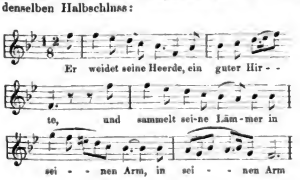
Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". (Fortsetzung.) — Biographisches: Xaver Scharwenka. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest und Wien (Schluss). — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Gernsheim, F. Hiller, H. Scholtz, A. Blomberg und H. Grädener. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Den Vorwurf, etwas lang und monoton zu sein, kann man der Schlussarie des ersten Theils (No. 18, „Er weidet seine Heerde") machen. Durch und durch melodisch, in der Solopartie wie in den Mittelstimmen, gleich gesangvoll, auf sanfte Rhythmen gebettet, in runden, weichen und lieblichen Contouren geführt, malen die Sätzchen dieser Nummer an und für sich ein rührendes Bild von dem treuen guten Hirten, der seine Lämmer in den Arm nimmt und sie liebevoll streichelt und überwacht. Aber es ist nicht zu leugnen, dass es dieser Freundlichkeit etwas viel wird, wenn bei dem langsamen Tempo die Sätze zwei Mal hinter einander wörtlich wiederholt werden und zwar — was die Hauptsache ist — wörtlich bis auf denselben Halbschluss:



Diesem Uebelstand zu entgehen, lassen einzelne Dirigenten die Arie als Duett singen. Den Anfang vom Tenor, die Wiederholung vom Sopran oder umgekehrt. In Albert-Hall zu London, wo am letzten Weihnachten der „Messias" aufgeführt wurde, hatte man den ganzen ersten Theil der Arie bis zum Schlusse des zweiten Thema nach F transponirt und dem Alt gegeben, die zweite Hälfte wurde vom Sopran in B, wie geschrieben steht, vorgetragen.*)

Man könnte auch die Wiederholung der Strophen einem Chor übergeben, man könnte diese Wiederholung ferner streichen. Jedenfalls beeinträchtigt die buchstäbliche Ausführung der Nummer die Wirkung ihrer süssen Melodien.

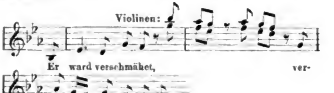
Im zweiten Theile des „Messias" sind die Nummern 20 bis 30 der Passion gewidmet. Dieselben liessen sich, wenn man nicht die drei Chöre 22, 23, 24 als ein Ganzes nehmen müsste, wieder so gruppiren, dass auf jeden der sieben Fasten-feiertage ein Stück kommt und sich also für die Anzahl der Nummern, in denen Händel die Passion behandelt, wieder liturgische Gründe ergeben würden. Arien sind unter diesen zehn Nummern nur drei, eine für Alt (21) und zwei für Sopran (28 und 30), die mit den dazugehörigen Recitativen 27 und 29 ein zusammenhängendes, einziges — das Charfreitagsstück geben. Dazu kommt noch ein begleitetes Recitativ des Soprans (No. 25), welches mit dem darauffolgenden Chor (26) zusammengehört.

*) Wie bei den bekannten Händel-Festivals im Crystallpalast war auch bei dieser Aufführung den Chören eine Basposaune zugesetzt. Abscheulicher Effect!

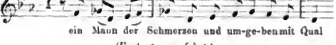
Digitized by Google

Die Altarie (No. 21) „Er ward verschmähet“ ist in der ausgeführtesten Form geschrieben, mit einem selbständigen, langen Mittelsatze und einem Hauptsatze, der dreitheilig ist. Wie sie als Muster für das Schema gelten kann, so vereinigt sie auch in ihrer Melodie, in ihrer Phrasirung Alles, was einen Gesang schön und charakteristisch machen kann. Man muss sie in jedem Takte studiren, es ist fast keine Wendung, und sei es die kürzeste, zu finden, die anders, als plastisch und poetisch wäre. Dies gilt schon vom Ritornell ab, welches in die Welt dieser Arie einführt und in wenig Takten ein treffendes Bild der Traurigkeit, der vereinsamten Klagelaute des leidenschaftlichen Schmerzes, welche dort leben, entwirft.

Mit einer wehmuthsvollen Phrase setzt die Singstimme ein:



Nach fünf Tönen schon bricht sie ab, es folgt ihr das Echo der beiden Violinen, die ganz allein wie in eine grosse Oede verloren dahinklagen. Und so stockend, stossweise geht der Gesang fort, nur am Ende des Satzes bricht der Schmerz im langen Fluss hervor, unaufhaltsam, pathetisch, mit Affect, in harten Tinten und schneidig in harmonischen Dissonanzen und in sprechenden Melodieintervallen. Man sehe diese Secundaccorde auf dem Worte Qual. Der Ausdruck in der zweiten Strophe ist schon erregter, als beim ersten Male. Dort herrscht die Wehmuth, hier hört man die Indignation mit über das Unglaubliche. Bei der dritten Strophe, die sich so wunderbar einstellt, als ein erneuter, unwillkürlicher Ausbruch des Schmerzes, kommt es zum Entsetzen.



(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Xaver Scharwenka.

(Fortsetzung.)

Mehr als drei Viertel seiner sämmtlichen Compositionen hat also Scharwenka für das Pianoforte allein (Gruppe V und VI) geschrieben, und zwar fast ausnahmlos in jenen freieren kleineren Tonformen, die wir im Allgemeinen unter dem Collectivnamen „Salonmusik“ zusammenfassen, und nur neun Werke (Gruppe III und IV) gehören der mehrsätzigen Sonatenform an. Ein so entschiedenes Bevorzugen Einer Seite zu Ungunsten beinahe aller anderen aber dürfen wir bei einem strebsamen Musiker, als welchen man den Genannten doch gelten lassen muss, gewiss nicht auf irgend welche äusserlich-praktische Rücksichten allein, sondern vornehmlich auf des Autors richtige Erkenntniss der Begrenzung seiner eigenen Begabung zurückführen. Scharwenka scheint sich vollständig bewusst zu sein, dass er lyrischer Stimmungsmusiker ist, dem der epische, wie der dramatische Zug in gleichem Maasse abgehen; ihm ist es nicht gegeben (oder es gelang ihm wenigstens bis jetzt nur sehr selten), ein aufgegriffenes musikalisches Thema im Laufe seiner Verarbeitung und Durchführung derart von Innen heraus zu entwickeln, umzugestalten und erschöpfend auszunutzen, dass wir in dem auf Grund dessen entstandenen Tonstücke den psychologischen Werdeprocess und den folgerichtigen Verlauf eines oder mehrerer Seelenzustände wiederzuerkennen vermöchten; vielmehr sind die weitaus meisten seiner Compositionen kleinere, in sich völlig abgeschlossene Stimmungsbilder, die fix und fertig an uns herantreten, ohne uns zur Frage nach dem „Woher“ oder „Warum“ zu nöthigen oder auch nur zu veranlassen. Der seelische Vorgang vollzieht sich nicht vor unseren Augen, sondern ist gewissermassen noch vor seiner Musikwerdung zum Abschluss gelangt; die Composition ist im Wesentlichen fertig, noch ehe der erste Ton notirt ist, und die rein mechanische Fixirung derselben durch die musikalischen Schriftzeichen ist alsdann eine verhältnissmässig leichte Arbeit. Gerade die knappe zwei- oder dreitheilige Lied- oder Tanzform, deren sich Scharwenka mit besonderer Vorliebe bei seinen Claviercompositionen bedient, ist aber für auf solche Weise entstandene Arbeiten das denkbar günstigste Gefäss, in das der Tondichter seine Gedanken zu giessen vermag, sodass es denn nicht Wunder nehmen kann, wenn uns die hierher gehörigen Compositionen des Genannten in einer formell abgerundeten, natürlichen, stimmungseinheitlichen Haltung vorliegen, welche — eben weil hier Inhalt und Form einander völlig decken — den freundlichsten und befriedigendsten Eindruck hinterlässt. Ebensowenig aber wird es nach Vorstehendem Jemanden befremden, wenn er bei näherer Einsicht in die umfänglicheren, mehrsätzigen Werke unseres Autors (zumal in die der Gruppe IV eingereihten Kammermusikwerke) die Entdeckung macht, dass der gedankliche Inhalt die ihn umhüllende Form nicht immer ganz ausfüllt, und dass namentlich Das, was wir unter thematischer Arbeit zu verstehen gewohnt sind, bei Scharwenka fast nirgend auf psychologische Motive zurückgeführt werden kann, seine Begründung vielmehr meistens in lediglich technisch-musikalischen Anforderungen und Gebräuchen findet. Die beiden Clavierconcerte*) (Gruppe III) nehmen insofern eine Ausnahmestellung ein, als hier der fingergewandte Pianist dem Componisten über manche Klippe hinweghilft und als man derartigen Tonstücken gegenüber seine Anforderungen an den logischen Aufbau des Ganzen nicht so hoch spannt, wie den der Kammermusik angehörigen Werken gegenüber.

(Schluss folgt.)

*) Während Abfassung dieser Zeilen ist auch das zweite Clavierconcert bereits in schön ausgestatteter Partitur im Druck erschienen.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Budapest.

Durch eine langwierige und langweilige Krankheit abgehalten, ist es mir erst jetzt möglich Sie von den kleinen und grossen musikalischen Ereignissen der ungarischen Metropole zu verständigen.

Den Vogel hat diesmal die Ofener Musikakademie abgeschossen, indem sie eine äusserst gelungene Aufführung von Beethoven's unsterblicher Missa solemnis bot. Eine bessere Wahl hätte dieses trefflich geleitete Institut zur Feier ihres fünfzigsten grossen Concertes wohl nicht treffen können. Mit Erröthen muss ich zugestehen, dass diese Aufführung zugleich die erste in Budapest war. Zwar nahm man öfters einen Anlauf, um die grosse Missa herauszubringen, und hat sich namentlich der frühere Dirigent der Musikakademie, Hr. Rudolf Schwedla, die ehrlichste Mühe gegeben, die grossen Schwierigkeiten des Studiums zu überwinden. Doch Sänger und Sängerinnen revoltirten, strikten, — und die Aufführung unterblieb. Hr. Szautner, der jetzige Musikdirector, griff die Sache pfiffiger an: er wusste die Mitglieder einzeln für das Werk zu begeistern, und was scheuen als vom Dirigenten aufoctroyirten Unternehmen galt, wurde nun von der grossen Mehrzahl der Mitglieder selbst als ein dem grossen Tonheros gebührender Tribut und zugleich als Ehrensache des jubilirenden Vereins gefordert. Die Missa solemnis fordert aber nicht nur vom Dirigenten, sondern auch von den Mitwirkenden auslanernden Studium, dabei geschulte Stimmen und grosse Uebung im polyphonen Gesange. — Und die Akademie bewies, dass ihren Mitgliedern diese Erfordernisse nicht mangeln. Die so schwierige Intonation des „Credo", die vielen Imitationen, die Fuge „In gloria Dei patris" wurden mit imponirender Sicherheit und sorgfältiger Nuancirung gesungen. Etwas Exotischeres und dabei Schwierigeres lässt sich kaum vorstellen, als das „Et resurrexit" im „Credo". Nachdem der Tenor G intonirte, lässt der Chor a capella gleich Keulenschlägen die Accorde G C B — F C A ertönen, um dann wieder nach G zu übergehen. Das folgende Allegro moto „Ascendit" gleicht einem Ansturm gegen die himmlischen Gewalten, so mächtig wogt es in den Stimmen himmelwärts. Im „Judicare" häufen sich Intonationsschwierigkeiten ohne Gleichen, und im „Et vitam venturi" und dem darauffolgenden „Amen" gibt es Coloraturen und hohe Stimmlagen, welche schier unüberwindbar scheinen. Dilettanten, welche so grosse Modulationen zu singen und hierbei schön zu singen wissen, dürfen sich wohl stolz Künstler nennen. — Und weil auch die Soli in guten Händen waren — Frau Catharina Guhrauer-Roth (Sopran) war noch vor Kurzem, bevor sie in den Ehestand trat, gefeierteste Primadonna, Frl. Ida Roth besitzt eine hübsche und biegsame Altstimme, und die HH. Kneifel (Tenor) und Franz Schmidt (Bariton) sind die Stützen und Zierden der Musikakademie, und insbesondere ist Hr. Schmidt einer der stimmbegabtesten und fertigsten Sänger der ungarischen Metropole — so lässt sich wohl sagen, dass das grosse Unternehmen gelungen ist. Und dem Muthigen ist auch Fortuna hold. Kaum ontschloss sich die Akademie zur Aufführung, so erklärte sich Frau Gahrauer-Roth gezeigt, in den Verein einzutreten; eine Acquisition, wie sie werthvoller mit schwerem Gelde nicht erkauft worden könnte, da die Dame eine Künstlerin von Kopf zur Sohle ist und eine kräftige und schöne Stimme besitzt, die Bühne auch nur aus dem Grunde verliess, weil sie sie — Gott sei Dank! — nicht nöthig hat.

Weniger Glück hatte heuer der Verein der Musikfreunde. Die mit vieler Sorgfalt inscenirte Aufführung des Gouvy'schen Requiems erlangte kaum einen Achtungserfolg. In den sonstigen Concerten aber wusste der jedenfalls sehr begabte Dirigent des Vereins, Hr. Julius von Káldy, den Mangel an wahrhaft musikbegeisterten und zugleich auch opferfähigen Mitgliedern geschickt mit bunt schillernden Programmen zu verdecken. Der wahrhaft begeisterten Musikfreunde gibt es mit dem in's geschäftshastigen, schnellebigen Post sehr viele; doch sogenannter Vereinsmeier, die sich das Opfer und die Mühe regelmässiger und zeitraubender Proben nicht verdriessen lassen, gibt es gar wenige und wird es auch so lange nicht geben, als man nicht den Muth findet, die Zahl der executirenden Mitglieder auf die Treffer oder wenigstens auf die Notenkenner zu beschränken, und als statt ernsten Strebens nach wahrhaft künstlerischen Zielen und Gesinnungstüchtigkeit verwerfliches Haschen nach billigen Effecten die Vereinsleitung beseelen wird. Da hören Sie einmal ein paar Concertprogramme: Pfauentanz von Saint-Saëns, Arioso von Händel-Hellmesberger (ist keine Sünde, die zwei Namen in Einem Athem zu nennen?), Chaconne und Rigodon von Mouzigny, „Ave Maria" und „Pater noster" von Verdi, Rondino für Blasinstrumente von Beethoven, Suite von Saint-Saëns und das von der Ofener Musikakademie bereits öfter gesungene charakteristische Regenlied von Goldmark. Eine nette Leistung für einen Chorverein, ein einziges Chorlied! — Es ist übrigens nicht ohne Interesse, in den Leistungen dieses Vereines ein — freilich stark verkleinertes — Spiegelbild der Pariser Concertprogramme kennen zu lernen.

Das Concert der Brüder Thern — es thut mir weh, dies sagen zu müssen — befriedigte mich heuer weniger, als in den Vorjahren. Nicht als ob das Zusammenspiel weniger correct und accelerirt gewesen wäre, doch das Programm war gar zu demokratisch und nach Popularität haschend. Eine äusserst nette Kleinigkeit nach Gounod („Feentanz"), eine Art Glockenspielscherz, wobei man aber vor lauter Effect kaum zu einem musikalischen Genuss gelangt, der Chopin'sche Minutenwalzer, Schubert-Liszt's Heidenröslein in Hmoll, ein brillantes Effectstück von Vater Thern — voilà tout Beethoven's Cmoll-Phantasie (Arrangement ohne Chor) war das einzige Zugeständniss an den Classicismus — und zugleich erste Nummer, sodass man den mustergiltigen Vortrag, da noch fortwährend Leute kamen, frugen und sich ihrer Ueberzieher entledigten, nicht recht geniessen konnte. Dies ist freilich nicht der Künstler Fehler. In den Pausen sang Frl. Balogh sehr hübsch ein reizend-melodiöses Lied von Volkmann und zwei andere von Liszt und Vegh vor, welch Letztere aber allzu kurz und bündig mehr den Eindruck eines pathetischen Ausrufs, als den eines Liedes machten und daher eben deshalb eigentlich gar keinen Eindruck hinterliessen.

Dass H. v. Bülow auf seiner Concerttournée nebst Wien auch Budapest besuchte und hier zwei Beethoven und Liszt gewidmete Soiréen gab, wissen Sie wohl bereits. Der Erfolg war auch hier ein kolossaler, und sah ich selbst eine Menge Leute unverrichteter Sache von der Concertcasse heimkehren. Auf die Gefahr hin, für einen Ketzer oder Ignoranten zu gelten, muss ich gestehen, dass ich mit dem Liszt'schen Programme mehr einverstanden bin, als mit dem zweifelsohne grossartigen, welches Beethoven's fünf grosse Concerte dem Verständnisse des grossen Publicums näher zu bringen bestimmt ist. Liszt's Clavierstücken bilden ein buntes Conglomerat, man fühlt sich fast in ein Panorama versetzt; hier sieht man den musikalischen Wiederschein einer bunten Pariser Gesellschaft, dort meint man sich in die zauberische Gebirgswelt der Schweiz versetzt; bald ertönen lebhafte Tanzweisen, und da drehen sich Spanier, lustige Wiener, feurige Magyaren bunt neben einander im lustigen Kreise, bald wieder erklingen ernste Kirchenlieder, es erschallt die zum Gebet rufende Klosterglocke, und andächtig sammeln sich die Gläubigen. — Das ist ein Programm für Laien und Künstler, voll spannenden Interesses und anregender Abwechslung. Beethoven's grossartige Ideenwelt aber lässt sich — meines Erachtens nach — nicht gleich dem leicht verdaulichen Grahambrod pfundweise verschlingen. Auch Richard Wagner vertheilte die „Nibelungen"-Musik auf vier Abende. Einem Geisteriesen, wie es der Beethoven der dritten Periode ist, nahe zu kommen, ist schon an und für sich eine That; und es wird wohl wenige Pianisten geben, welche gleich Bülow die fünf Riesensonaten an Einem Abende mit gleich begeisterter und durchgeistigter Auffassung zu spielen im Stande sind; doch ein Publicum, das einer derartigen Aufführung mit gesammelter Aufmerksamkeit und unverminderter Fassungskraft beizuwohnen fähig wäre, gibt es wohl kaum in Berlin, der Stadt der kühlen Denkungsart, und noch viel weniger im so viel südlicheren Budapest.

Mit Lob müssen wir der HH. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel und Ruhoff erwähnen, welche nun schon das fünfte Jahr als treue Pfleger der classischen Kammermusik sich von Concert zu Concert wachsendes Publicum um sich versammeln. Heuer spielten sie ausser Beethoven und Haydn Brahms' Gmoll-Quintett mit unserem famosen Pianisten Willy Dentsch, Volkmann's Emoll-Trio mit Frau Antonie Raab, welche eine bedauernswerthe Vorliebe für das Fortissimo verrieth, und Goldmark's Amoll-Trio mit der vielversprechenden Anfängerin Sidonie Goldstein.

Unser Landsmann Leopold Auer, den uns die Russen abspänstig machten, arrangirte zwei gut besuchte Concerte und entzückte die Geiger von Fach durch eine grosse Bravour. Sein Ton aber ist klein und insbesondere einem Beethoven nicht gewachsen.

Ueber die Novitäten unserer Oper, Gounod's „Philemon und Baucis" und Delibes' „Jean de Nivelle" zu schreiben, halte ich

Digitized by Google

für überflüssig; ersteres Werk hat hier einen halben Erfolg, letzteres eben nur als Première einen Achtungserfolg errungen, und verweise ich auf den Wiener Musikbrief des Hrn. Dr. Helm, dessen Meinungsäusserung betreffs der Delibes'schen Oper ich gänzlich beistimme.

Gemundt's Oper ist lieblich und durchaus nicht ennuyant: es ist übrigens ganz französische Art, ein Idyll mit zweideutigen Zoten und unzweideutigen Offenbachiaden herauszuputzen. Die prickelnde Musik, die glänzende Ausstattung, das eingestreute Ballet und das sich anschliessende, aus Wien importirte Rosseo, von beliebten Concertstücken (Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz", Ludwig des XIII. [?] Gavette, Boccherini's Menuett, Liszt's Galop chromatique, Raff's Polka) begleitet, hat unseren Habitueés viel Freude gemacht — Von unseren Gästen verdient in erster Reihe Frau Wilt Erwähnung, welche ein Vierteljahr hindurch so ziemlich ihr ganzes Repertoire hier durchspielte.

Dr. Aurel Wachtel.

Wien.

(Schluss.)

Die Neuscenirung des Weber'schen „Oberon" wurde mehr zu einer Art Ehrenfest für zwei verdiente deutsche Capellmeister, als für den Componisten und die Wiener Hofoperntheaters, erschien zum ersten Mal vor dem Wiener Publicum am Dirigentenpult, und schon nach dem mit wunderbarer Feinfühligkeit interpretirten Adagio der Ouverture wurde sofort Jedermann, dass der Wiesbadener Ruhm dieses Capellmeisters nicht gelogen, dass man es mit einem der berufensten Führer des Taktirstabes, einem ganz ausgezeichneten Musiker zu thun habe. (Als solcher hat sich Hr. Jahn auch in allen späteren, von ihm dirigirten Wiener Opernaufführungen, deren freilich nicht viele gewesen — wir nennen vor Allem eine „Lohengrin"-Vorstellung vom 11. Mai — vollauf bewährt.)

Was aber Hrn. Wüllner betrifft, so können wir uns nur vollkommen dem Aussprueh einer ganzen Reihe fachmännischer Collegen anschliessen: dass der unermüdliche Dresdener Hofcapellmeister mit seinen so „Oberon" nachcomponirten Recitativen eine wahre künstlerische Rettung des melodienreichen Weber'schen Schwanengesanges vollbracht habe. Der Ernst und die Treue, die echte Pietät und der feine musikalische Geschmack, mit welchem Hr. Wüllner in seinen Recitativen überall an die Weber'schen Originalmelodien anknüpfte, der Letzteren gleichsam als Leitmotive im Sinne Wagner's fassend, fordern unbedingt unsere Hochachtung heraus, und zwar in gleicher Weise für das Streben, wie können des tüchtigen Bearbeiters.

Allerdings wird der durch die Wüllner'schen Recitative erzielte künstlerische Gewinn immer nur von der kleinen Gemeinde der Musikverständigen, der, sagen wir es heraus: mit Wagner'schen Augen und Ohren der Action und der Partitur folgenden, nimmermehr vom grossen Publicum gewürdigt werden, welches — und wohl nicht ganz mit Unrecht — im „Oberon" ein buntes Märchenspiel, eine brillante Prunk- und Schauoper ohne eigentliches dramatisches Interesse erblickt. Wenn wir aufrichtig sein sollen, werden wir erklären müssen, dass zwar durch Wüllner's Recitative der unendliche Vortheil musikalischer Einheit erreicht werden, wir von nun an bei Aufführung dieser Oper fort und fort in der Stimmung bleiben, nimmermehr wie früher von einem theatralischen Element ins andere geworfen werden, dass aber auch mit Wüllner's Recitativen der „Oberon" die undramatischeste, stofflich interesseloseste unter den drei grossen Opern bleibt, welche wir unserem unsterblichen Weber verdanken.

Von Jahn's trefflicher Direction und den immerfort interessirenden, so fein verbindenden Wüllner'schen Recitativen abgesehen, war die Neuscenirung des „Oberon" für uns nicht sehr erquicklich. Ausstattung äusserlich höchst brillant, aber fast nirgends stimmungsvoll-poetisch (die malerische Wandeldecoration zum Gesange der Meermädchen, im alten Wiener Opernhause die Augenweide kleiner und grosser Kinder, hat man aus unbekannten Gründen jetzt aufgegeben), die Leistungen der Sänger erwiesen sich für die allerdings hier exceptionell hochgespannten technischen Anforderungen des Componisten (vielleicht von Frl. Brâga's Fatime abgesehen) fast nirgends ausreichend: wenn man z. B. die grosse Oceanarie der Rezia früher von Frau Wilt gehört, kann man sie jetzt von Frau Knpfer und selbst von der gefeierten Pauline Lucca kaum anhören. Chor und Orchester gingen freilich unübertrefflich: der wunderbare musikalische Duft der Elfenscene kam bei keiner von uns besuchten „Oberon"-Aufführung zu so entzückender Geltung, als diesmal.

Unter den ungewöhnlich zahlreichen Gastspielen der abgelaufenen Saison war das letzte, das des Baritonisten Theodor Reichmann aus München, bei Weitem das interessanteste und auch dessen äusserer Erfolg ein so glänzender, dass der Künstler sofort — vom nächsten oder zweitnächsten Jahre an — fix für Wien engagirt wurde.

Von herrlichen Mitteln (hochgewachsener, männlich imponirender Erscheinung, metallisch-sonorer und doch weicher, in der Mittellage und Höhe besonders ausgibiger und wirksamer Stimme) unterstützt, war Hr. Reichmann in jeder seiner Wiener Gastdarstellungen (René im Verdi'schen „Maskenball" — Hans Heiling — Don Juan — Fliegender Holländer — Wolfram von Eschenbach — Hans Sachs) eigenthümlich, fesselnd, stetig, vornehm und feinsinnig, ohne dass wir uns aber mit seiner Auffassung der jeweiligen Rolle immer einverstanden erklären konnten. In landläufigen Opernpartien für das grosse Publicum, wie dem Verdi'schen René, gibt es freilich nicht viel „aufmfassen", dergleichen singt sich von einem gut geschulten Organ wie von selbst, und ein intelligenter deutscher Darsteller wird diesfalls höchstens da und dort veredeln, was der wälsche Componist mit sicherem theatralischen Handgriff — nach der Schablone zugeschnitten.

Eine Musterdarstellung — edel und tief ergreifend durch die weise auf den Schlussact aufgesparte Steigerung — bot Hr. Reichmann als Heiling: der sinnige, liebenswürdige Tondichter der in Wien zu selten gegebenen echt deutschen Oper würde sich die Rolle kaum anders interpretirt gewünscht haben. Aber gerade in jenen wahrhaft dramatisch-bedeutenden Rollen, für welche Naturell und Vortragsmanier des A. die vortrefflichste Bedeutung — den Künstler besonders eignen und auf welche wir nach dem grossen Münchener Rufe desselben am meisten gespannt waren: in den Wagner'schen Rollen nämlich liess er — bei hochinteressanten, meisterhaft interpretirten Einzelnmomenten — doch so Manches zu wünschen übrig.

Urbanus sympathisch, im Tone der würdigsten, männlichen Resignation sang der Gast den Wolfram, aber warum apostrophirte er bei dieser sonst so ausgezeichneten Gesangsleistung mimisch so oft das Publicum?!

Den Holländer (eine Partie, welche übrigens Hrn. Reichmann stimmlich entschieden zu tief liegt) fasste er im Ganzen zu sentimental, den Hans Sachs aber zu jugendlich, zu chevalereskaf, dabei kehrte er geflissentlich ein Moment der Grübelei, des Pessimismus in den Vordergrund, welches dieser wunderbar edlen dramatischen Gestalt nicht ganz fremd, aber durch eine Menge fremdartiger, namentlich humoristischer Züge paralysirt wird, welche Hr. Reichmann ganz fallen liess. In dieser Sachs-Darstellung (zo Poetisches, Inniges und Gemüthvolles sie bot, z. B. in dem reinend interpretirten, ganz in dem rechten natürlichen melodischen Sprachton gebotenen Dialog mit Eva im zweiten Act) war keine Spur von Humor, und ziehen wir daher — nur der idealen Meisterleistnng Botz' gaaz abgesehen — unseres jetzigen Wiener Darstellers Hrn. Scaria Interpretation, besonders seit der Sänger das ursprünglich gar zu Derbe, Spiessbürgerliche seiner Auffassung gemildert, ohne Weiteres vor.

Hr. Scaria zeigt sich als Sachs — allerdings bei manchmal etwas manieristischer Vocalisation, einer Untugend, von der Hr Reichmann ganz frei — auch in der Deutlichkeit der Aussprache weit überlegen, man versteht bei ihm von seinem ersten Auftreten bis zur Schlussansprache im letzten Act jedes Wort, jede Silbe wie im rectten Drama, was z. B. besonders im ersten Act Hans Sachs als den wahren Mittelpunct der Action, als den gesitigen Herrn und Meister der gesammten Meistersingerzunft erscheinen lässt, wie es ja auch sein soll.

Hrn. Reichmann's Wechselroden mit den Sängern der Pogner, Beckmesser u. s. w. verstand man nicht immer ganz deutlich. Was aber Hrn. Scaria anbelangt, so glauben wir, dass es zum grossen Theile mit seine exceptionell deutliche, oft wie in Ers gemeisselte Aussprache gewesen, welche ihm bei dem jüngsten „Nibelungen"-Cyklus in Berlin so glänzende Erfolge erringen liess.

Mit einer vollständig ausreichenden, trotz einzelner wider den Darstellung des Gastes Hrn. Reichmann aufkeimender Bedenken mit Enthusiasmus aufgenommener Verstellung der „Meistersinger" schloss am 30. April die dentsche Saison der Hofoper, und Tags darauf eröffnete in demselben Theater die abgewerkelte „Lucia" eine italienische Stagione: welche Gegensätze!

Begreiflich haben wir über diese italienische Saison, deren Repertoire sich im Zirkel der aller-abgeleiertsten Faveritoperu der Masse bewegte (darunter sechs Verdi'sche Opern) den Lesern un-

Digitized by Google

seres Blattes, die noch edleren Kunsteindrücken verlangen, Nichts mitzutheilen. Höchstens bliebe die fragmentarische (d. h. auf den 1 Act und ein Buffo-Duett des 2. Actes beschränkt gebliebene) Aufführung des durchaus das Gepräge des Classischen tragenden, neben manchem Verblassten zahlreiches, noch heute Reizvolles bietenden „Matrimonio segreto" von Cimarosa zu erwähnen, eine Oper, welche so recht die Brücke zwischen Mozart und Rossini bildet, und der man schon ein Plätzchen neben „Le nozze di Figaro" und „Il barbiere di Siviglia" als gleichberechtigter Dritten anweisen darf.

Mitten in die Stagione hineingeschoben wurde (ausser der schon genannten, vom Kaiser Franz Josef seinen zur Vermählung des Kronprinzen erschienenen Festgästen gegebenen, von Hrn. Jahn meisterhaft dirigirten „Lohengrin"-Vorstellung, welche die grösste Einzelcassaeinnahme des ganzen Jahres brachte) das Frappart'sche Ballet „Der Spielmann" aufgeführt, eine Novität, welche wir deswegen hier nicht übergehen wollen, weil die Musik von dem künstlerisch strebenden, begabten und gebildeten Wiener Tonsetzer Hrn. D. Forster herrührt, welcher sich schon früher bei den Sachverständigen in seiner Vaterstadt durch eine (1871) von den Philharmonikern aufgeführte Symphonie und (1878) durch eine im hiesigen Ringtheater allerdings mit ganz unzureichenden Kräften gegebene komische Oper „Die Wallfahrt der Königin" einen guten Namen gemacht.

Auch im „Spielmann" — der als Ballet die bekannte Sage vom „Rattenfänger von Hameln" decorativ und choreographisch nicht ungeschickt behandelt — hat Hr. Forster die ihm obliegende Aufgabe mit voller Hingebung und jenem liebenswürdigen Eifer, welchen uns eine willkommene Erstlingsarbeit einflösst, vollbracht, als Vorbilder haben ihm offenbar die reizenden Tanzpoëme Delibes' vorgeschwebt, deren Grazie und Feinheit er zwar nicht erreichen, welchen aber der „Spielmann" als tüchtige, von melodischem Sinne getragene musikalische Partitur immerhin an die Seite gesetzt werden darf.

Allerdings kommen unverkennbare Reminiscenzen an Beethoven und Wagner, an Schumann'sche und Mendelssohn'sche Scherzosätze, seltener Anklänge an Verdi und Meyerbeer vor: man möchte sagen: Hr. Forster verwerthet seine gründliche Kenntniss der gesammten orchestralen Litteratur mit Geschmack und Routine im Dienste illustrirender pantomimischer Charakteristik.

Nur der eigentliche packende Wiener Tanzrhythmus fehlt, in dieser Beziehung muss Hr. Forster schon die Palme dem Walzerkönig Johann Strauss überlassen, so sehr er diesem — in allen geschlossenen Tanznummern, welche gegen die quasi-melodramatischen bedeutend abfallen — entschieden nacheifert.

Nachdem Hr. Frappart aus der hochelegen Sackpfeife des Rattenfängers eine Zaubergeige gemacht, gerirt sich Hrn. Forster's Partitur formell zu zwei Dritteln als ein fortlaufendes, bald phantastisch wildes, bald weich und zart, immer aber rhapsodisch gehaltenes Violinconcert mit farbenreicher Orchesterbegleitung. Das Solo dieses quasi-Violinconcertes wird von dem neuengagirten, schon einmal in diesem Musikbrief mit allen Ehren genannten jungen Virtuosen A. Rosé ganz ausgezeichnet executirt. Hr. D. Forster dankt die freundliche Aufnahme seiner Partitur, die ihren Weg vielleicht auch in ausserösterreichische Theater findet, nicht zum geringsten Theile dem jungen Rosé.

Dr. Theodor Holm.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Zu dem trefflichen Gelingen, welches die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in dem neulichen Concert des Hrn. Wenigmann krönte, haben auch die Solisten Frau Bücken-de Nocker und HH. Gudehus aus Dresden und Paul Haase aus Berlin ihr Theil redlich beigetragen. Ganz besonders hat sich von den Genannten Hr. Gudehus mit Ruhm bedeckt, denn welche Bedingungen man auch an die Ausführung des Uriel und des Gabriel knüpfen darf, der excellente Dresdener Künstler hat sie glänzendst erfüllt und sich auf dem Gebiete des Concertgesanges ebenso meisterlich bewährt, wie auf den Brettern, welche die Welt bedeuten. — **Berlin.** Von den Gästen, die über die Kroll'sche Bühne gingen, hat nunmehr auch Hr. Nachbaur dem Publicum Adieu gesagt, um Hrn. Wachtel, der nächstens daselbst einzieht, Platz zu machen. Eine angenehme Erscheinung unter den Gastinnen war Frl. Bettaque, welche seit ihrem Debut in der k. Oper auch künstlerisch recht hübsche Fortschritte gemacht hat. — **Leipzig.** Hr. Director Stägemann hat, wie ein hies. Localblatt meldete, als jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Bettaque aus Berlin gewonnen. Des Weiteren steht er, wie wie von anderer Seite hören, in Engagementsunterhandlung mit dem vorzüglichen Spieltenor Hru Ewald und dem erprobten Braunschweiger Chordirector gleichen Namens. — **London.** Hr. Franz Rummel, bereits in Amerika als vortrefflicher Pianist geschätzt, stellte sich jüngst dem Publicum der Crystal-Palast-Concerte mit Beethoven's Es-dur-Concert vor und lieferte auch uns damit den Beweis, dass er auf der Höhe der Kunst stehe. Der Künstler wird auch nächstens Deutschland bereisen, um dort die Weihen zu empfangen. — **Mailand.** Der Pariser Pianist Hr. Th. Ritter, von der hies. Società del Quartetto berufen, während der Ausstellungsfestlichkeiten aufzutreten, hat auf italienischem Boden eine so hohe Anerkennung gefunden, wie solche sonst nur einem Rubinstein gegenüber ausgesprochen wird. — **Münster i. W.** Die Wahl des neuen Dirigenten der hies. Liedertafel ist auf den Concertsänger Hrn. Louis Roothaan, Schüler des Conservatoriums zu Frankfurt a. M., gefallen. — **Wien.** Im Josephstädter Theater versehen neuestens Damen, zumeist absolvirte Elevinnen des hies. Conservatoriums, den Dienst an den Streichinstrumenten. Diese weibliche Garnitur des Orchesters soll sich sehr augengefällig ausnehmen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Juli. „Dein Wort, o Herr, im Munde" von J. Rietz. „Seele, was betrübst du dich?" von R. Müller.

Quedlinburg. St. Jacobikirche: 12. Juni. „Ihr Völker, bringet her" v. Mendelssohn. 26. Juni. „Herr, bleibe bei uns" v. S. Bach. 3. Juli. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. 10. Juli. „Kommt, lasset uns anbeten" v. M. Hauptmann. St. Johannis-kirche: 3. Juli. „Herr, unser Herrscher" v. Mühling. St. Paulikirche: 12. Juni. „Ehre sei Gott" v. Bortniansky. 26. Juni. „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" v. E. F. Richter. 10. Juli. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. (Die Aufführungen vom 19. Juni s. in No. 27.)

Dresden. Kreuzkirche: 2. Juli. Toccata n. Doppelfuge in A-moll f. Org. v. J. Eberlin. „Da Israel aus Egypten zog" von E. F. Richter. Orgelvorspiel. „Schaffe in mir, Gott" v. Brahms. 9. Juli. H-moll-Praeludium f. Org. v. S. Bach. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. F. v. Holstein. Orgelvorspiel. „In deinem Namen, o hoher Gott" v. R. Volkmann. 4. Juli. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. F. v. Holstein. 16. Juli. 9. BACH-Orgelfuge v. R. Schumann. „Richte mich, Gott" von Mendelssohn. Orgelvorspiel. Psalm 100 v. E. F. Richter. 17. Juli. „Zuversicht in Gottes Führung" v. V. Schurig. Frauenkirche: 3. Juli. Fragmente a. „Paulus" v. Mendelssohn. Johanneskirche: 3. Juli. „Herr, wir liegen vor dir" v. Chr. Fink. 10. Juli. „Ich war dem Gott nahe" v. F. Möhring. 17. Juli. „Fürchte dich nicht" v. E. F. Richter. Kirche zu Friedrichstadt: 17. Juli. Bittgesang v. M. Hauptmann.

Oschatz. Motette des Seminarchors: 9. Jan. „Die dunkle Nacht ist nun dahin" v. J. W. Frank. 20. Febr. „Gross ist der Herr" v. C. Fr. Rungenhagen. 1. Mai. „Saitvun fac regem" v. M. Hauptmann. 15 Mai. „Den Blick empor" v. Schurig. 29. Mai. „Christus ist aufgehoben" v. D. H. Engel. 19. Juni. „Schaffe in mir, Gott" v. D. H. Engel. 3. Juli. „Der Herr ist König" von D. H. Engel.

Schleiz. Stadtkirche: 8. Mai. „Ich will singen" v. Möhring. 15. Mai. „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" u. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" a. „Elias" v. Mendelssohn. 26. Mai. Psalm 95 v. Mendelssohn. 29. Mai. „Komm, heiliger Geist" von Hauptmann. 6. Juni. „Wie lieblich sind die Boten" a „Paulus" v. Mendelssohn. 26. Juni. „Ich danke dir, Herr, mein Gott". „Der Herr wird die Thränen" u. „O welch eine Tiefe des Reichthums" a. „Paulus" v. Mendelssohn. Schlosskirche: 1. Mai. „Herr, höre mein Gebet" v. Hauptmann. 5. Juni. „Fürchte dich nicht" aus „Elias" v. Mendelssohn. 19. Juni. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. 3. Juli. „Dein Wort, o Herr" v. W. Venus. 10 Juli. „Gott, mein Heil" v. Hauptmann. 17. Juli. „O du, der du Liebe bist" v. Gade.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselben Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. R.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), C moll-Symph. (Sondershausen, 2. u. 4. Lohconc.)
— — Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Braun (Cl.), Clavierträo. (Dresden, 5. Prüfungsaufführ. im k. Conservat. f. Musik.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Sondershausen, 4. Lobeconc. Dresden, Musikal Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 18. Juni.)
Gade (N. W.), „Ein Sommertag auf dem Lande" f. Orch. (Dresden, 1. Prüfungsaufführ. im k. Conservat. f. Musik.)
— — Streichsext. Op. 44. (Mannheim, 2. Matinée J. Becker.)
Gendt (M. v.), „Einsamkeit", symph. Dicht. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Gerlach (Th.), Claviertrio. (Dresden, 5. Prüfungsaufführ. im k. Conservat. f. Musik.)
Gernsheim (F.), „Waldmeisters Brautfahrt", Ouvert. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Heubner (Conr.), B dur Concertouvert. (Dresden, Schlussconc. im k. Conservat. f. Musik.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Dresden, 5. Prüfungsaufführ. im k. Conservat. f. Musik.)
Lange (S. de), Clav.-Violinson. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
— — 4. Phantasiescn. f. Org. (Rotterdam, Orgelvortrag in der Groote Kerk am 17. Juni.)
Liszt (F.), Fragmente a. „Christus" u. „Promethens". (Lahr, 4. Ver.-Conc. des Liederkranzes der Sängrer.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
— — „Aschenbrödel" f. Chor, Solo u. Clav. (Trior, 4. Ver.-Conc. des Trier'schen Gesangver.)
Rheinberger (J.), Fisdur-Orgelson. (Arnstadt, Conc. v. Frl. Vieweg u. Gen. a. Leipzig am 26. Juni.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Sondersbausen, 3. Lohconc.)
— — 2. Clavierconc. (Dresden. Schlussconc. im k. Conservat. f. Musik.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Stettin, Beschnitt-Conc. des Stettiner Gesangver.)
Taubmann (O.), Clav.-Violinson. (Dresden, 5. Prüfungsaufführ. im k. Conservat. f. Musik.)
Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Dresden, 1. Prüfungsaufführ im k. Conservat. f. Musik.)
— — Seren. (welche?) f. Streichorch. (Trier, 4. Conc. des Trier'schen Musikver.)
— — Variat. f. zwei Claviere. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 18. Juni.)
Wagner (R., Vorspiel zu den „Meistersingern". (Sondershausen, 4. Lohconc.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm Ver. am 21. Juni.)
Winding (A.), Clavierquart. Op. 17. (Mannheim, 2. Matinée J. Becker.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 29. Eine griechisch-orientalische Messe von Eusebius Mandyczewski. — Ein Brief Mozart's. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Bericht a. Halle a. S.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 29. Die „Nibelungen" in Dresden. (Aus den „Dresd. Nachr." [Ludw. Hartmann].) — Das Zeitalter der Niederländer. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 30. Ein Rechtsfall. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 20. Das Patentschutzgesetz und seine Wirkung auf den musikalischen Unterricht. Von A. Naubert. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 39. Besprechungen (Die Entwickelung unserer Notenschrift v. H. Riemann u. Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien v. M. Röder). — Die Pariser Volksoper. — Der Briefwechsel zwischen Richard Wagner nud Herbeck. — Führer durch die musikalische Litteratur. — Berliner Bericht, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 40. Die wirklichen Schöpfer der französischen Oper. — Führer durch die musikalische Litteratur. — Bericht a. Königsberg i. Pr., Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Recensionen. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Besprechung über N. Rimsky-Korsakow's Symph „Antar". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. Kritischer Anzeiger.

Ursina No. 6. S. Bach vor August dem Starken (1717). Von Ad. Böttger — Ein Orgelbau aus dem vor. Jahrhundert. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Notizen.

— — No. 6. Toast für deutsche Lehrer der Gegenwart. Von A. Abelein. — Die neue Orgel in der Nicolaikirche zu Spandau. — Besprechungen. — Aufführungen — Vermischtes. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Leipziger Stadtorchester, welches sich im Laufe zweier Jahrhunderte aus einer aus vier Stadtpfeifern und drei Kunstgeigern bestehenden Stadtpfeifergesellschaft zu einer der ersten Capellen der Welt emporarbeitete, hat in der letzten Zeit eine gründliche Reorganisation erfahren. Erstens wird das Institut durch die in diesem Blatte ausgeschriebenen sechs Bläserstellen verstärkt, zweitens wird unter Aufbesserung der bett. Gehälter die Zahl der pensionsberechtigten Orchestermitglieder (32) mit Hilfe des Grassi'schen Legates um 20 vermehrt und drittens treten die noch übrigen in der Capelle thätigen Musiker als Aspiranten ein. Das Orchester wird demgemäss in Zukunft folgende Zusammensetzung haben: 1 Dem Pensionsfonds angehörige Mitglieder; 9 erste Violinen, 6 zweite Violinen, 4 Bratschen, 3 Violoncelle, 3 Contrabässe, 3 Flöten, 3 Oboen, 1 Englisch Horn, 3 Clarinetten, 1 Bassclarinette, 3 Fagotte, 5 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 Harfe. II. Aspiranten: 6 erste Violinen, 4 zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle, 2 Bässe, 1 Flöte, 1 Fagott, 1 Horn, 1 Posaune, 1 Tuba, 1 Trompete, 1 kleine Trommel, 1 grosse Trommel und Becken.

* In die in unserer letzten No. enthaltene Notiz über die Preisvertheilung in Halle a. S. hat sich insofern ein Irrthum eingeschlichen, als der Vorwurf der Flüchtigkeit nicht der officiellen Preisjury, die im Gegentheil ihrer Pflicht in langer und fleissiger Thätigkeit obgelegen haben soll, sondern drei Berliner Herren gemacht worden ist, welche sich berufen fühlten, in der betr. Abtheilung ein strenges Richterramt anszuüben und die gewonnenen Urtheile nicht blos in dem officiellen Organ des Vereins Berliner Pianofortebauer und -Händler zu veröffentlichen, sondern auch verschiedenen Localblättern zum Abdruck anzubieten. Letztere Versuche, mit den abfälligen Urtheilen den von diesen betroffenen Clavierfabrikanten möglichst nahe auf den Leib zu rücken, haben die Form eines von Hrn. Dr. Mor. Reiter, einem der erwähnten eigenmächtigen drei Berliner Preisrichter, unterzeichneten Briefes, dessen empfindlichster, vom Selbstlobe unparteiischer Kritik förmlich überquellender Ton nur leider des Eindrucks ermangelt bei Denen, welche die in einem der neuesten Berichte des Freien deutschen Hochstiftes (Aprillieferung, S. 15 ff.) gemachten Enthüllungen über das Treiben eines ehemaligen Mitgliedes in Beziehung zu Hrn. Dr. Reiter bringen zu müssen Ursache haben oder welche den genannten Herrn aus eigener Geschäftsverbindung näher kennen gelernt haben, worauf n. A. die in der Abwehr der HH. Hölling & Spangenberg erwähnten „persönlichen Differenzen" hindeuten dürften.

* In Frankenthal in der Pfalz hat es am 17. und 18. d. Mts. ein recht animirt verlaufenes Musikfest gegeben, dessen Hauptwerk G. Vierling's neues Chorwerk „Alarich" war.

* Das 22. Allgemeine Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes in Chicago nahm am 28. Juni mit Bruch's „Odysseus" einen glücklichen Anfang. Der aus 800 Stimmen bestehende Chor habe mit den Solisten und dem Orchester gewetteifert, das Beste zu leisten, und das künstlerische Resultat habe diesem Bestreben entsprochen. Leider fiel in die Feststimmung hinein das Attentat auf den Präsidenten Garfield, sicher nicht ohne bemerkbaren Einfluss auf die pecuniäre Seite des Festes.

* An dem Ende August in Wiesbaden stattfindenden Gesangwettstreit werden sich 22 Vereine mit circa 1650 Sängern betheiligen.

* Auch New-York soll ein Beethoven-Monument erhalten, wenigstens ladet die dortige Philharmonic Society zur Subscription auf zu diesem Zweck zu veranstaltende Concerte ein.

Digitized by Google

* Das Wiener Conservatorium für Musik und darstellende Kunst wurde während des letzten Schuljahres von 762 Scholaren frequentirt.

* In Königsberg i. Pr. sind für December d. J. Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde", mit dem Vogl'schen Ehepaar, geplant.

* Hr. Capellmeister Dregert in Cöln a. Rh. erhielt von der königlichen Akademie der Künste zu Berlin den Musikdirector-Titel.

* Hr. Hautboist C. Walther in Leipzig hat den Titel eines königlichen Musikdirectors verliehen erhalten.

* Hr. Charles Collin, Professor der Oboe am Conservatorium zu Paris, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Oskar Arnoldson, 1. Tenorist an der Oper in Stockholm, † in der Blüthe der Jahre als Liebling des Publicums.

Kritischer Anhang.

Friedrich Gernsheim. „Stimmungsbilder". Vier Clavierstücke, Op. 36. Berlin und Leipzig, Luckhardt.

Einem geschickten, mit ein wenig Phantasie begabten Genremaler könnte es in der That nicht allzu schwer fallen, diese vier Stimmungsbilder entsprechend zu illustriren, so klar und knappgewandt hat der Componist seine verschiedenen Stimmungen zum musikalischen Ausdruck zu bringen verstanden. Während No. 1 als Nachtstück, No. 2 Liebesdrang, No. 3 als Romanesque à pen près denkbar wären, dürfte No. 4 als Carnevalscene oder grasiöshumoristisches Abendständchen nicht minder möglich sein. Indess wollen wir darüber nicht entscheiden, es genügt uns, zu constatiren, dass es dem Componisten gelungen, Empfundenes mit Geschmack und Geschick in Töne zu bannen. Obgleich von Mendelssohn und Schumann ausgehend, hat es der Componist doch immerhin verstanden, sich eine gewisse Selbständigkeit zu wahren, dem Ersteren scheint er die souveräne Beherrschung der Formen und Beiden zugleich das nicht zu Erlernende abgelauscht zu haben. — Der Clavierssatz ist durchaus vortrefflich und klangvoll. No. 1 ist zugleich als ganz vorzügliche technische Studie allen sich dem höheren Clavierspiel Widmenden besonders anzuempfehlen. Eine Einzelausgabe dieser Nummer, vielleicht als Concertetude, wäre sehr wünschenswerth und dürfte sich lohnen, da sich hier ein edler musikalischer Gehalt mit nicht zu unterschätzenden pädagogischen Zwecken verbindet.

Alexander Winterberger.

Ferdinand Hiller. Suite sérieuse für Clavier, Op. 168. Leipzig, Rob. Forberg.

Diese Suite besteht aus vier Sätzen: Allegro con fuoco, Adagio quasi fantasia, Allegro und Allegro appassionato. Der erste Satz, im Alfresostile gedacht und ausgeführt, behauptet sich, obgleich durchaus nichts Neues bietend, durch eine gewisse musikalische Tüchtigkeit und Festigkeit. Es nimmt dieser Satz vor den übrigen insofern eine Sonderstellung ein, als er durch die classische Schule inspirirt erscheint, während sich Hiller in den übrigen drei Sätzen vollständig als Romantiker zeigt. Das Adagio ist ganz vorzüglich gelungen, von der ersten bis zur letzten Note macht sich die Meisterhand geltend; dass gerade dieser Satz der kürzeste im ganzen Werk, ist der einzige Tadel, den wir aufzubringen wüssten. Nicht allzusehr minder an Werth ist das darauffolgende Allegro. Frisch und lebendig vorgetragen wird es seine Wirkung nie verfehlen. Ueber den Schlussatz lässt sich leider gar nichts Günstiges sagen. Ein Allegro appassionato im $^{2}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{3}/_{4}$ zu schreiben, ist an und für sich eine Unnatur. Der ganze Satz wird dadurch zu einer leeren Tändelei, die mehr, als unerquicklich ist. Möge der sonst so hochverdiente und vortreffliche Meister in Zukunft derartigen Gelüsten die gehörigen Schranken setzen! Abgesehen von diesem total verfehlten letzten Satze ist die Suite ganz respectabel und unbedingt der Kenntnissnahme anzuempfehlen.

Alexander Winterberger.

Hermann Scholtz. Zwei Clavierstücke, Op. 56.
— — Fünf Clavierstücke, Op. 57.
— — Variationen über ein Originalthema für das Pianoforte, Op. 58.

Drosden, Verlag von F. Ries.

Von diesen drei Werken gilt uns das zuletzt genannte als das beachtenswertheste und bedeutendere. Ueber ein melodisch und harmonisch gut geformtes, nur rhythmisch etwas verzwicktes Thema bringt es neun motivisch und gestaltlich eng sich an dasselbe haltende Variationen, die theilweise von sehr hübschem klanglichen Effect sind und in Betreff der Wiedergabe keine grosse pianistische Kunst in Anspruch nehmen. Die in den beiden anderen Heften enthaltenen Stücke hingegen wollen in ihrer Beschaffenheit nach aussen hin von einem technisch gut ausgerüsteten Spieler behandelt werden, während sie ihrem inneren Gehalt nach nicht in gleichem Maasse anspruchsvoll auftreten können. Die eigentliche Musik in diesen Piecen kommt erst in zweiter Linie in Betracht und bewegt sich nicht über das Hergebrachte und Gewohnte hinaus. —s—r.

Adolf Blomberg. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 6. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Das Werk würde sich besser annehmen, wenn es kürzer und präciser gehalten wäre, wenn der Verfasser desselben, anstatt sich in Erörterung von Nebendingen zu verlieren, sich mehr um die hauptsächlichsten Puncte und deren energische Darstellung bemüht hätte. Blomberg's Trio enthält, mit einem Wort, zuviel des Unnöthigen und Ueberflüssigen, wodurch das vorhandene Gute ganz zurück gedrängt wird und nicht zur Geltung kommt. —s—r.

Hermann Grädener. Fünf Impromptus für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 11. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Das erste der fünf Impromptus ist dem Componisten gut gerathen; der weiche, elegische Hauptsatz, worin die Streichstimmen so hübsch singen und der Clavierpart so interessant figurirt, mit dem recht eigenartigen Trio, worin Violine und Violoncell sich anfänglich ganz unabhängig vom Clavier zeigen und erst später in interessant zu beobachtende Verbindung mit diesem treten, haben sich zu einer sehr trefflichen Piece geformt. Wenn also das Heft in seinem Anfange darnach angethan ist, Freude zu bereiten, umsomehr Enttäuschung bringt es in seinem weiteren Verlaufe; völlige Gedankenlosigkeit tritt in den übrigen vier Impromptus an die Stelle der früheren frischen Erfindung, und je weiter man in dem Werk vordringt, desto oder und dürftiger wird der Inhalt. Schreiber Dieses hatte eine private Aufführung der Grädener'schen Trio-Impromptus veranstaltet und musste erleben, dass der grösste Theil der Zuhörer vor der Zeit sich diesen Darbietungen zu entziehen suchte. —s—r.

Digitized by Google

Briefkasten.

C. F. in *D.* Auf Ihre Frage gibt Ihnen ja der sechste Band der in unserem Verlage erschienenen Gesammelten Schriften und Dichtungen Richard Wagner's genügenden Aufschluss. Dass diese anfangs nicht componirten Strophen, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch eröffneten Dramas den Dichters Wagner bereits mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen wird, bei der lebendigen Ausführung hinwegzufallen haben, durfte schliesslich dem Musiker Wagner nicht entgehen. Bei den Festaufführungen im Jahre 1876 in Bayreuth äusserte der König von Bayern dem Meister gegenüber den Wunsch, diese so wundervollen Worte der Dichtung musikalisch betont zu besitzen; der Meister erfüllte auch diesen Wunsch; gedruckt oder aufgeführt werden diese nachcomponirten Stellen aus dem schon oben angedeuteten Grunde wohl aber nie. — Hier wollen wir bei läufig einen sehr komischen Vorfall erwähnen, der anlässlich der jüngsten Berliner Aufführungen des „Ring des Nibelungen" sich ereignete. Ein hochgelahrter Herr Recensent war nämlich ohne jedwede musikalische Vorbereitung an sein Richteramt herangetreten, denn er schrieb fast wörtlich: „Zu bedauern war, dass man gerade in der letzten grossen Scene der Brünnhilde in der ‚Götterdämmerung' Striche anbrachte, da musikalisch eben diese Scene die schönsten Gedanken enthält!" Nun aber ist Thatsache, dass gerade die „Götterdämmerung" am wenigsten, die letzte Scene der Brünnhilde aber gar nicht von Strichen heimgesucht war. Der betreffende Recensent also, der vermuthlich mit einem älteren Textbuche in der Hand der Aufführung folgte, wusste gar nicht, dass die von ihm als gestrichen geglaubten Worte gar nicht componirt wurden, also schon im Clavierauszuge nicht enthalten sind. Ist so eine Aeusserung nicht geradezu frech? — „Parsifal" wird im nächsten Sommer zur Aufführung gelangen, dagegen verlautet vom Erscheinen des Clavierauszuges zur Zeit Nichts.

Jos. E. in *D.* „König Manfred" ist unseres Wissens nur in Wiesbaden und Leipzig aufgeführt worden, seit jener Zeit — Ende der 60er Jahre — hat Niemand mehr nach ihm Verlangen getragen, und nur die Ouverture und der berühmte Entr'act erinnern den Concertbesucher noch dann und wann an die schlafen gegangene Oper.

M. O. R. in *B.* Die durch die meisten Blätter gegangene Mittheilung über die Besetzung des „Parsifal" im nächsten Jahre entbehrt des sicheren Grundes. Wir werden, sobald Definitives in dieser Beziehung verlautet, sicher unsere Leser davon in Kenntniss setzen. Also: nicht gleich Vorwürfe machen!

Nora M. in *Br.* Hr. R. S. ist hervorragendes Mitglied des Wiener Hofopernorchesters.

S. F. in *G.* Schon an den zahlreichen Notizen, die in der Tagespresse bei jeder Gelegenheit zum Vorschein kommen, hätten Sie den Verleger der neuen G.'schen Oper erkennen können. Gleichlieberweise weiss man aber, was von solchen Mittheilungen, und namentlich wenn sie von Hrn. E. ausgehen, zu halten ist.

Anzeigen.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst für Theater und Kirche, sowie für die Gewandhausconcerte zu versehen hat, sind **sechs neuerrichtete Bläserstellen,** und zwar **1 Flöte, 1 Oboe, 1 Fagott, 1 Horn, 1 Trompete** und **1 Clarinette** mit einem jährlichen Gehalte von je **1800 Mark** und Anspruch auf Mitgliedschaft bei dem hier bestehenden Orchester-Pensionsfond baldmöglichst zu besetzen.

Die Clarinette ist eine zweite Stimme, die übrigen vorgenannten Instrumente sind erste Stimmen.

Ferner kommt in demselben Orchester zum 1. Juli 1882 die Stelle **einer Harfe** zur Erledigung, welche mit einem Gehalte von jährlich **2160 Mark,** ausschliesslich etwaiger weiterer Bezüge von der Direction der Gewandhausconcerte, sowie ebenfalls mit Anspruch auf Mitgliedschaft beim Orchester-Pensionsfond verbunden ist.

Schriftliche Bewerbungen sind bei uns, und zwar bezüglich der Bläserstellen bis zum 15. August d. J., bezüglich der Harfe bis zum 1. October d. J. einzureichen.

Die Bewerber haben sich auf Erfordern einem Probespiel vor der zu diesem Zwecke niedergesetzten Commission zu unterziehen.

Leipzig, den 13. Juli 1881. L. L. 5189.

[331.] **Der Rath der Stadt Leipzig.**

Dr. **Georgi.** Harrwitz.

[332b.] Meine Adresse ist:

Fides Keller.

Frankfurt a. M., Feuerbachstrasse 1.

Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[333—.] **Bingen a. Rhein.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 4. August 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 32.**

Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Biographisches: Xaver Scharwenka. (Schluss.) — Feuilleton: Auflösung des vierstimmigen Kanon von J. B. in No. 18. — Tagesgeschichte: Bericht aus Genf. — Concertumschau. — Engagemente und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

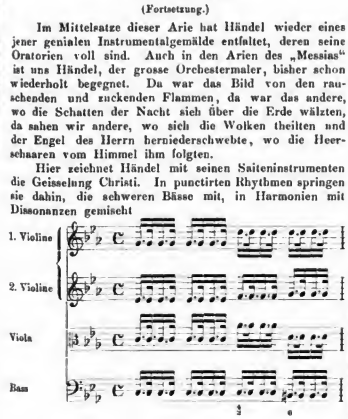
Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

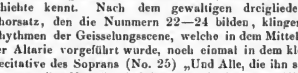
Im Mittelsatze dieser Arie hat Händel wieder eines jener genialen Instrumentalgemälde entfaltet, deren seine Oratorien voll sind. Auch in den Arien des „Messias" ist uns Händel, der grosse Orchestermaler, bisher schon wiederholt begegnet. Da war das Bild von den rauschenden und zuckenden Flammen, da war das andere, wo die Schatten der Nacht sich über die Erde wälzten, da sahen wir andere, wo sich die Wolken theilten und der Engel des Herrn herniederschwebte, wo die Heerschaaren vom Himmel ihm folgten.

Hier zeichnet Händel mit seinen Saiteninstrumenten die Geisselung Christi. In punctirten Rhythmen springen sie dahin, die schweren Bässe mit, in Harmonien mit Dissonanzen gemischt



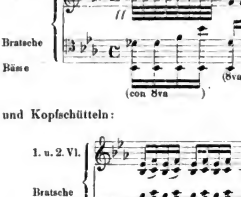
und so sechszehn Takte fort — jeder Ton ein Ruthenschlag. Die Sängerin steht davor wie vor einer Vision, ihre Partie, in Achteln gehalten, hebt sich von dem Orchesterbild ab wie vor einer Erscheinung, welche hinter dem Schleier der Jahrtausende liegt. Ganz wie im Hauptsatz der Arie bricht der Gesang auch hier viel ab und spinnt sich stossweise weiter mit Wendungen heiligen Zornes. Am Ende des Satzes scheint er sich zu einem langen Strome zu ballen. Bald aber fängt das Flattern wieder an, noch einige lange Noten klingen hinein, dann versickert er und verlischt.

Eine gewisse Aehnlichkeit besteht zwischen dieser Arie und der berühmten aus „Samson": „Erhör mein Flehn, allmächtger Gott" zunächst in Gleichheit von Tonart und Takt und anderen Aeusserlichkeiten. Als Stimmungsbild ist unsere viel gewaltiger, von den beiden Arien des „Messias" die bedeutendste überhaupt, in den Arien nicht blos des „Messias", sondern Händel's und der Gattung überhaupt eine der schönsten und gehaltvollsten, Eines der ergreifendsten Musikstücke, welches die Geschichte kennt. Nach dem gewaltigen dreigliedrigen Chorsatz, den die Nummern 22—24 bilden, klingen die Rhythmen der Geisselungsscene, welche in dem Mittelsatze der Altarie vorgeführt wurde, noch einmal in dem kleinen Recitative des Soprans (No. 25) „Und Alle, die ihn sahen, sprachen ihm Hohn". Sie klingen an in der ersten Violine, die heftig mit dieser Figur einsetzt:

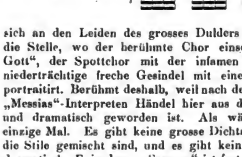


Digitized by Google

und sie verklingen im vierten Takte unten im piano, um einem instrumentalen Bilde Platz zu machen: Dieses zeigt die rohe Menge des Volkes, wie sie mit Hohngelächter:

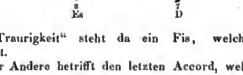


und Kopfschütteln:



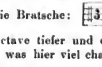
sich an den Leiden des grosses Dulders weidet. Das ist die Stelle, wo der berühmte Chor einsetzt „Er trauete Gott", der Spottchor mit der infamen Quart, die das niederträchtige freche Gesindel mit einem einzigen Zuge portraitirt. Berühmt deshalb, weil nach der Meinung vieler „Messias"-Interpreten Händel hier aus der Rolle gefallen und dramatisch geworden ist. Als wäre das hier das einzige Mal. Es gibt keine grosse Dichtung, in der nicht die Stile gemischt sind, und es gibt kein Oratorium ohne dramatische Episoden. „Samson" ist fast ganz dramatisch, auch der „Messias" hat viel mehr dramatische Partien, als diese Eine. Da treten Propheten auf, Seher und Engel in den Solostellen, und der Chor, der hier in der Gerichtsscene das gaffende und spottende Volk repräsentirt, vertritt an anderen Stellen die Engel, an anderen wieder die Heiden, die wilden. Es hat demnach mit dem Stile des „Messias" ziemlich dieselbe Bewandtniss wie mit dem aller anderen Oratorien. Was speciell den Chor betrifft, so ist dieser bald ein idealer, d. h. er vertritt das zusehende und zuhörende Publicum (das nur in den früheren Passionsoratorien von einem zweiten Chor, nämlich der Choral singenden Gemeinde, äusserlich aus dem Werke geschieden war) und bald ist er ein dramatischer, d. h. er repräsentirt die bei der Handlung betheiligte Menge. Wenn der „Messias" mehr dem Epischen zuneigt, als andere Oratorien, so liegt das am Stoffe, der einen ganzen Lebenslauf in sich fasst. Dramatisch behandeln kann man aber immer nur Episoden aus dem Leben einer Person. Der nach dem Spottchor folgende weitere Verlauf der Passion ist im „Messias" allerdings eminent episch, was man am deutlichsten bei einem Vergleiche dieser Partie mit der Behandlung in Bach's Matthäus-Passion finden wird. Im letzteren Werke wird die Kreuzigung mit allen Aeusserlichkeiten vorgeführt, da hören wir das Gewitter, das Erdbeben, das Zerreissen des Tempelvorhangs, den ganzen Aufruhr der Elemente, da hören wir die Klagen des Christus am Kreuze „Eli, Eli, lama" etc., da ist der Hauptmann mit seinen Römern, die auf Golgatha zu glauben beginnen „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen". Friedrich Kiel, der in seinem „Christus" — die Geschichte des Messias ist hier behandelt vom Einzug in Jerusalem am Palmensonntag bis zur Himmelfahrt — Bach im Wesentlichen folgt, lässt den Heiland bis zu seinem letzten Athemzuge am Kreuze singen „Es ist vollbracht". Händel, der Christus selbst nirgends in seinem Werke auftreten liess, fasst die Kreuzigung in vier kurze Nummern des Soprans zusammen (27—30), zwei Recitative und zwei mit Aria bezeichnete geschlossene Sätze. Es gibt Nichts im „Messias", was die ersten zwei von diesen vier Sätzen, das Recitativ „Die Schmach bricht ihm sein Herz" und die Arie „Schau hin und sieh" übertrifft, es wird in der ganzen Musik wenig geben, was bei solcher Kürze diese beiden Nummern an Anschaulichkeit und Tiefe des Ausdrucks auch nur erreicht. Hier ist Alles bedeutungsvoll, die Melodie, die Harmonie, der Rhythmus. Der auffällig schroffe Wechsel der Accorde in dem Recitativ zeigt das Gemüth des Erlösers in dem Zustande des Wankens, der Rathlosigkeit und der Enttäuschung gegenüber diesem schmachvollen Verlassensein; die Melodie sinkt nach unten wie todtesmatt und bricht förmlich zusammen. Wenn sie sich wieder aufrafft nach oben — als der Heiland Umschau hält „obs Jemand jammerte" —, erscheint sie mit schmerzlichen Accenten gemischt. Lang verweilt sie auf denselben Tönen, als der Heiland umhersieht. Der Rhythmus, stockend und liegend, veranschaulicht die bangen Pausen der Erwartung.

In Separatausgaben dieser Nummer, wie sie von verschiedenen Verlegern veranstaltet sind, begegnet man meistens zwei Fehlern. Der Eine betrifft die Melodie vom dritten zum vierten Takt:



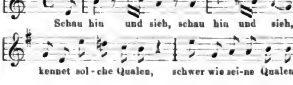
Auf „Traurigkeit" steht da ein Fis, welches ganz banal ist.

Der Andere betrifft den letzten Accord, welchen die Clavierauszüge zum Theil so geben:



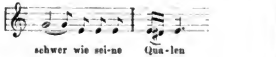
Händel aber setzt die Bratsche: Es muss demnach das Fis eine Octave tiefer und der ganze Accord in weite Lage kommen, was hier viel charakteristischer, weil dunkler klingt.

Das ganze melodische Material der sich ohne Ritornell unmittelbar anschliessenden Arie ist dieses:



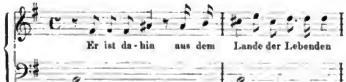
Digitized by Google

Erst E-H, dann A-Fis — wachsende Steigerung. In den drei Largoachteln dieses Fis (— zu crescendiren —) liegt eine ganze Welt von beklemmendem Schmerz. Es wird zu viel, um noch zu singen: das Weitere ist fast nur accentuirte Declamation. Diesen Charakter des völligen Uebermanntseins bringt der Gesang am Schlusse der (nur 15 Takte langen) Arie zum stärksten Ausdruck.



Diese Stelle muss so klingen wie im vollen Entsetzen hingesprochen, wie von Jemand, der nun nicht mehr zusehen kann und sich in halber Ohnmacht abwendet. Kaum darf die Stelle anders, als mit Brustatimme gesungen werden. Der Einsatz der Arie ist schwierig zu treffen für Sängerinnen, die nicht im Accordwesen geübt sind.

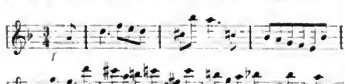
Händel hat sich dem peinlichen und martervollen Bilde am Schlusse der Arie abgewendet. Als seine Musik wieder erwacht, ist das gransige Schauspiel vorüber: Es werden keine Thränen geweint, keine Klagelieder gesungen, der Rührung kein Erguss gestattet. Es ist ein eigenthümlicher Zug von Männlichkeit, mit dem er hier fortfahrend nur das Nöthigste sagt: ergriffen und wehmuthsvoll



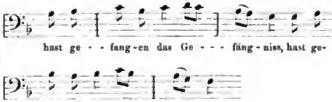
aber mit einer Kürze, die zu verschiedenen Vermuthungen Anlass gibt.

Die darauffolgende Arie wendet sich sofort der Auferstehung zu „Doch du liessest ihn im Grabe nicht". Sie ist ein Musikstück, welches einen freundlichen hoffnungsreichen Charakter durchführt, in der Stimmung dem ersten Recitativ des Tenors „Tröstet", wie der später folgenden berühmten Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" einigermaassen verwandt. In der Form bringt sie wieder etwas Neues: zwei Themen, aber keine Repetition.

Die nächstfolgende Arie (No. 34) ist für Bass geschrieben und hat die Himmelfahrt Christi zum Gegenstande. Diesem Thema gegenüber verhält sich Händel etwas kühl. Das Ritornell setzt kräftig, aber alltäglich genug ein und verläuft von vornherein in Sequenzen

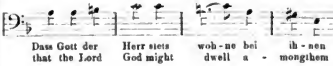


aus denen wir ersehen können, dass Händel hier Nichts weiter im Sinne hatte, als einen jener flotten Sätze zu schreiben, die durch den Rhythmus allein wirken sollen. Es gibt so launige Stellen in dieser Nummer, dass man damit alle Diejenigen zur Verzweiflung bringen kann, welche Händel für einen Kirchencomponisten ausgeben wollen:



Das klingt nach luftigem Madrigal.

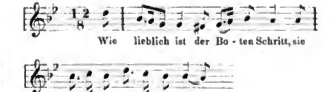
Sie hat die richtige Arienform: ein ziemlich hausbackenes zweites Thema:



An dieses knüpfen sich Coloraturen von sechs Takten Länge, die im Deutschen absolut trivial, durch den englischen Text „dwell — d. h. verweilen" erklärbar, aber noch immer nicht schön werden.

Diese Arie ist im „Messias" die erste, bei der man auf die Idee kommt, der grosse Meister habe sie, wie es die Maler thaten, von seinen Schülern nach gegebenem Motiv ausführen lassen. Sie ist eines Händel's nicht würdig, ohne Spur seines Genius in den Details und namentlich aber im Gesammtton zu leicht wiegend. Man muss sie bei der Aufführung streichen.

Ihr folgt die kleine Sopranarie (No. 36) „Wie lieblich ist der Boten Schritt", die dem in dem Chore (No. 35) „Der Herr gab das Wort" geschilderten Auszug der Apostel einen Nachgesang widmet. Sie ist ein Seitenstück zu der Hirtenarie des ersten Theils: „Er weidet seine Heerde", in demselben Rhythmus gehalten und ebenso lieblich, kindlich und naiv in der ganzen Stimmung:



Merkwürdig ist der Eindruck der Molltonart zu diesen freudevollen lachenden Weisen. Im Hintergrunde steht wieder das Bild Derer, die den Frieden nicht haben. Im Mittelsatz — oder Dem, was man so nennen kann — tritt der Gedanke an sie lebhafter hervor und steigert den Gesang zu einem ängstlichen Ausdruck. Es ist hier etwas Aehnliches wie in dem Mittelsatz der grossen B dur-Arie „Erwach, erwach". Auch von ihr finden sich Umarbeitungen von Händel's Hand, die Eine für zwei Altstimmen mit Chor.

Digitized by Google

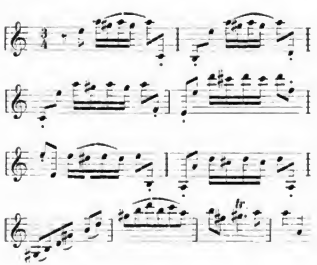
Der zweite Theil des „Messias“ enthält noch zwei Arien, die Beide wieder in die Kategorie jener Instrumentalgemälde gehören, von denen wir bereits mehrere Exemplare ersten Ranges unter den Arien dieses Werkes erwähnt haben. Die erste derselben (No. 38), die Bassarie „Warum entbrennen die Heiden“ ist als solches bekannt. Mit ihren furchtbaren Tremolos, welche die Violinen und Bratschen unisono, die ersteren auf der von Händel geliebten G-Saite ausführen, in ihrem ununterbrochenen Sturm von Sechszehnteln, die sich bald auf einen Ton förmlich einbohren, bald in Octaven aussehlagen, bald wüthend trillern, mit den empörten Rouladen des Bassisten mit seinen trotzigen Wiederholungen übermüthiger Melismen

ist sie ein Bild von Wildheit, wie nur je ein Genie Eines entworfen hat.

Aber auch die Tenorarie (No. 41), welche zwischen dem der Bassarie folgenden Heidenchor und dem „Hallelujah“ steht, ist ein ausserordentliches Orchesterbild voll Leben und packend. Ihr Text heisst:

„Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter,
Du zerbrichst sie zu Scherben wie des Töpfers Gefässe“.

Dieses „Zerschlagen“ besorgen nun die Geigen vom Ritornell ab



bis zum letzten Takte der Arie.

Schrill pfeifen die Sechszehntel, es fliegen die Scherben. Dann macht der Bogen den gewaltigen Sprung auf die unterste Saite: Krachend schlägt es ein [illegible] in den beiden gewaltigen Achteln, die ja nicht — wozu die Puncte verleiten — in leichtem Staccato zu spielen sind, sondern markig und grob, beide im Herunterstrich, mit dem Frosch am Stege. Die Bässe geben den Rhythmus mit. So ist das Stück in den Instrumenten ein grandios humoristisches Bild jenes göttlichen Zornes, der unerbittlich immer trifft und vernichtet, wo er will. Schade, dass Berlioz, der bekanntlich Händel nie leiden konnte, von Niemand auf diesen gewaltig gemalten Satz aufmerksam gemacht worden ist. Das wäre Etwas nach seinem Geiste gewesen!

Die Tenorpartie ist den Instrumenten gegenüber nur nebensächlich, beschreibend und erklärend. Dies mag der Grund sein, weshalb häufig leider die ganze Arie bei den Aufführungen wegbleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Xaver Scharwenka.

(Schluss.)

Wollte mich nun aber Jemand nach den specifisch Scharwenka'schen Stileigenthümlichkeiten fragen und von mir eine haarscharfe Kennzeichnung derselben begehren, so würde mich ein solches Ansinnen in der That einigermaassen in Verlegenheit bringen; denn — ich gestehe es offen — ich unterfange mich nicht, einer mir ohne Autorangabe vorgelegten neuen Composition unter allen Umständen ansehen zu wollen, ob dieselbe von Xaver Scharwenka herrühre oder nicht. Der Genannte ist eben — und das scheint mir für die gerechte Beurtheilung seiner Arbeiten wesentlich — kein selbstschöpferisches Genie, das in einer neuen, nur ihm eigenthümlichen Tonsprache zu uns spricht, sondern er ist nur ein reichbegabtes Talent, das sich des durch die verschiedenen Meister aufgestapelten musikalischen Wortschatzes (man verzeihe mir den seltsamen Ausdruck) zur Aussprache seiner Gedanken bedient und dabei mit feinfühligem Formensinn aus dem reichen Vorrath beinahe stets das für den besonderen Gegenstand Tauglichste ausfindig zu machen und zu neuen reizvollen Combinationen zu verarbeiten weiss. Aus letzterem Umstande erklärt es sich auch, weshalb wir bei aller Deutlichkeit, mit welcher wir bei vielen Compositionen die Vorbilder erkennen, welche dem Autor vorschwebten, diesem doch nirgend directe Entlehnungen nachweisen können. Und wie mit der Tonsprache, so verhält es sich auch mit den uns durch dieselbe vermittelten Gedanken selbst: auch hier vermögen wir in der Regel genau zu bestimmen, von welcher Seite der Componist seine Anregung empfing, aber auch hier hat es bei der blossen Anregung sein Bewenden, und die Gestalt, in der er uns seine Gedanken vorlegt, bleibt nichtsdestoweniger sein Eigenthum. Je nach der Gattung, welcher die einzelnen Compositionen Scharwenka's angehören, wechseln natürlich auch die in den Vordergrund tretenden Vorbilder; so offenbart sich Chopin'scher Einfluss z. B. am merklichsten in den zur Gattung der Salontänze gehörigen Arbeiten, während die im Novellen- oder Romanzenton gehaltenen Clavierstücke häufiger an Schumann oder Brahms erinnern und wieder andere die gleichzeitige Einwirkung verschiedener Meister erkennen lassen.

Als zwar nicht gerade persönlich eigenthümliche, aber doch immerhin den Arbeiten eine gewisse Familienähnlichkeit aufprägende Züge der Scharwenka'schen Compositionsweise möchte ich hier schliesslich noch hervorheben: die überaus leichte, allezeit frisch fliessende und

Digitized by Google

nirgend die künstliche Schraube verrathende Erfindung überhaupt; den sie zumeist durchklingenden chevaleresken, oft von zarter Romantik oder nationalem (polnischem) Colorit angehauchten Ton; die kecke Sicherheit, mit der, zumal in den kleineren Clavierstücken Gruppe VI der systematischen Uebersicht), in wenigen Strichen ein prägnantes Stimmungsbild gezeichnet erscheint; die edel einfache, von wohlgewählter Harmonik getragene und von abwechselungsvollem Rhythmus belebte Melodik und die stets noble, nie in banale Redensarten verfallende Haltung der Compositionen überhaupt.

Ueberschauen wir nun die Gesammtreihe der vorliegenden Werke noch einmal, nicht in Rücksicht auf die einzelnen Gattungsgruppen, sondern nach ihrer chronologischen Folge, wie solche in den Opuszahlen zum ungefähren Ausdruck kommt, so gewahren wir zu unserer Freude, dass Scharwenka im Laufe seiner compositorischen Thätigkeit die unverkennbarsten Fortschritte gemacht hat, dass er andauernd an seiner Vervollkommnung arbeitet, und dass wir seiner Weiterentwickelung mit hoffnungsvollem Vertrauen entgegensehen können. Mehr und mehr sehen wir den Componisten sich losringen von der directen Beeinflussung durch andere Autoren; immer selbstständiger erscheint er in der Benutzung und selbstschöpferischen Neugestaltung der ihm von aussen gewordenen Anregungen; die Gedanken vertiefen sich und gewinnen in gleichem Maasse an Prägnanz des Ausdruckes, wie an Knappheit ihrer formalen Haltung, dank der mit der geistigen Entwickelung Scharwenka's gleichen Schritt haltenden Steigerung seines rein technischen Könnens in der Composition. Wenn trotzdem einzelne höher numerirte Werke gegen andere eine niedrigere Opuszahl tragende einen zeitweiligen Rückschritt anzuzeigen scheinen, so dürfen wir nicht vergessen, dass einerseits vom Componisten kaum zu verlangen ist, dass er sich immer auf der gleichen Höhe der musikalischen Inspiration erhalte und dass andererseits die Reihenfolge der Opuszahlen uns wohl im Allgemeinen, nicht aber in allen besonderen Fällen verlässliche Auskunft über die chronologische Folge der Werke gibt. Am deutlichsten offenbaren sich Scharwenka's Fortschritte wohl auf dem Gebiete der Kammermusik; denn von den seichten, beinahe schülerhaft unselbständigen Jugendarbeiten des 1. Claviertrios (Op. 1) und der 1. Clavier-Violinsonate (Op. 2) bis zu dem männlich ausgereiften Stil des charaktervollen Clavierquartetts (Op. 37) oder der stimmungsvollen Clavier-Violoncellsonate (Op. 46) ist ein so weiter Sprung vorwärts, wie er sich ohne vermittelnde Zwischenstufen auf den anderen Gebieten des Scharwenka'schen Schaffens nicht wieder nachweisen lässt. Bei aller Anerkennung, die ich der frischen fliessenden Erfindung der hierher gehörigen Werke zolle, und bei aller Achtung, welche ich vor der in ihnen niedergelegten reichen soliden Arbeit hege, vermag ich indessen doch nicht volle Befriedigung aus ihnen zu schöpfen. Es liegt dies vornehmlich an dem schon oben betonten Mangel psychologisch folgerichtiger Entwickelung der musikalischen Themen, derzufolge die den Werken gegebene Form nicht als logische Nothwendigkeit, sondern als etwas Zufälliges oder gar Willkürliches erscheint. Der Glanz der specifisch musikalischen Mache aber sichert den in Rede stehenden Werken bei würdiger Reproduction zweifellos überall einen guten äusseren Erfolg.

Von den beiden Clavierconcerten hat das erste (Op. 32, B moll) bereits früher von anderer Seite im „Musikal. Wochenbl." eine ausführliche Besprechung erfahren, auf die ich den freundlichen Leser hiermit verweise (vergl. „M. Wchbl.", Jahrg. 8, pag. 299). Das zweite Concert (Op. 56, C moll) bezeichnet seinem Vorgänger gegenüber insofern noch einen wesentlichen Fortschritt, als hier, bei gleich nobel-brillanter Behandlung der Principalstimme, die Form vortheilhaft gedrungener erscheint und die Verbindung zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester eine noch viel innigere ist als dort. Beide Concerte gehören unstreitig zu den besten diesbezüglichen Erscheinungen der neueren musikalischen Litteratur.

Scharwenka's Compositionen für Pianoforte zu vier Händen (Gruppe V der systematischen Uebersicht) enthalten feinsinnig durchgearbeitete, freundlich ansprechende Musik, welche nirgend auf rohen Masseneffect abzielt und hinsichtlich der ihr innewohnenden reizenden Klangwirkung (siehe namentlich Op. 21 und 39) recht wohl den bezüglichen Arbeiten Franz Schubert's an die Seite gestellt werden kann.

Auf Scharwenka's zahlreiche Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen hier im Einzelnen näher einzugehen, verbieten mir leider die der vorliegenden kleinen Charakterskizze gesteckten räumlichen Grenzen. Indessen wird die Unterlassungssünde, deren ich mich hier unfreiwillig schuldig mache, theilweise dadurch gemildert, dass ich auf Grund der im „Musikalischen Wochenblatt" enthaltenen zahlreichen Einzelbesprechungen des Lesers Bekanntschaft mit einem beträchtlichen Theile der in Rede stehenden Werke voraussetzen darf und im Uebrigen auf die oben gegebene allgemeine Charakteristik der Arbeiten unseres Autors nochmals verweisen kann. Sollte ich aber dennoch einzelne Opera als besonders nennenswerth hier hervorheben, so müsste ich vor Allem der geistvoll gearbeiteten, vom Componisten sehr ernst genommenen Variationen Op. 48 und des Brahmsisch angehauchten Romanzencyclus Op. 33 gedenken, ferner die charakteristischen, rhythmisch lebendigen Polnischen Tänze (mehrere Hefte), die gut durchgeführte F dur-Novellette Op. 22, die trefflichen Etuden und Praeludien Op. 27, die brillante F moll-Polonaise Op. 42 und noch manches andere zu den Salontänzen zählende Opus als in ihrer Art ausgezeichnete Werke hier anführen.

Dass die zum grossen Theil ja für des Componisten eigenen Concertbedarf geschriebenen Piècen auch anderen Virtuosen zur Verwerthung anzurathen seien, werde ich kaum noch zu betonen brauchen; dagegen erlambe ich mir zu guter Letzt noch in Sonderheit meinen werthen Collegen vom musikalischen Lehrfach die fleissige Benutzung der Scharwenka'schen Claviercompositionen für Unterrichtszwecke warm anzuempfehlen, dafern die betreffenden Schüler bereits den erforderlichen, theilweise sehr respectablen Grad technischer Gewandtheit und geistiger Reife erlangt haben. Die Stücke enthalten, ganz abgesehen von ihrem musikalischen Reiz und Werth und der durch ihre Heranziehung bedingten, für Schüler wie Lehrer zeitweilig gleich wohlthuenden Abwechselung im allgewohnten Repertoire, einen so vortrefflichen Uebungsstoff eminent claviermässiger Art, dass der Nutzen bei ihrer zweckmässigen Verwendung nicht ausbleiben kann.

Carl Kipke.

Digitized by Google

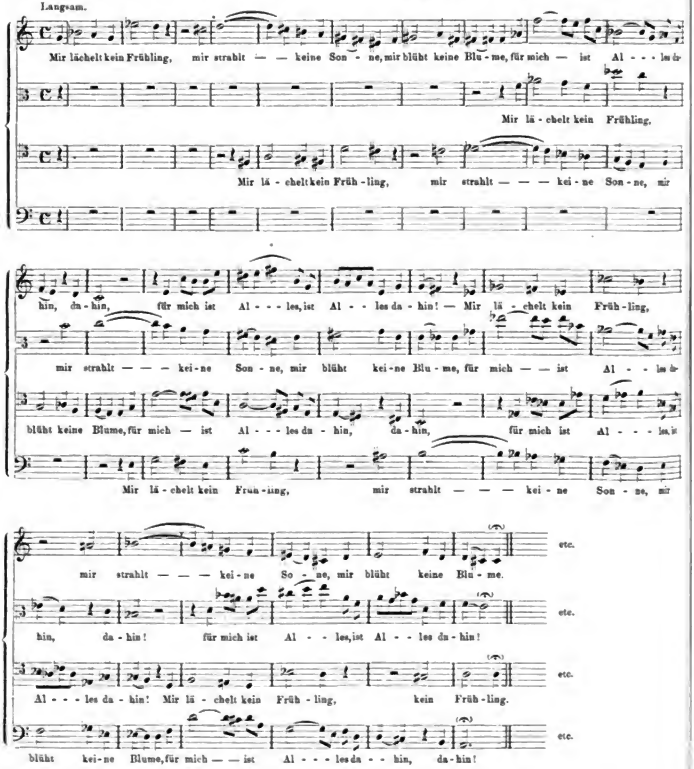
Feuilleton.

Aus einem Leipziger Album.

Vierstimmiger Kanon für Sopran, Tenor, Alt und Bass.

Von **J. B.** In No. 18.

Aufgelöst von Hrn. Capellmeister **F. Böhme** am 29. April.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Bericht.

Genf, Ende Juni. In meinem letzten Bericht habe ich die drei Soireen des französischen Pianisten Delaborde übersprungen, und wenn ich mich veranlasst fühle, dieselben heute zu erwähnen, so ist es nur wegen der hohen Stellung, welche dieser Herr in Paris, als Professor am Conservatorium und hervorragender ausübender Künstler, einnimmt. Wir erwarteten Leistungen ersten Ranges, wurden aber leider gründlich getäuscht. Wenn man von einem berühmten Pariser Pianisten spricht, so denkt man gleich an allerlei Finessen, wie bei Planté, oder an ein geistreiches Spiel, wie dasjenige von Saint-Saëns. Wie sollte man aber nicht erstaunt sein, anstatt dessen ein ohren- und gemütvernichtendes Hauen mit fortwährendem Liegenlassen des Pedals zu hören! Unglaublich, aber wahr. Diese handwerkmässige Art, das Clavier zu behandeln, ist umso bedauerlicher, als Hr. Delaborde eine staunenswerthe Technik und ein kolossales Gedächtniss besitzt.

Am 8. Januar fand das 4. Abonnementconcert der Société générale de musique unter Mitwirkung des bekannten schwedischen Tenors Westberg statt, der auch hier mit denselben Sachen, die er überall singt, den ähnlichen guten Erfolg hatte. Die Sérenade von Gounod musste er da Capo anfangen. Es war übrigens ein da Capo-Abend, denn das Orchester wiederholte mehrere Stücke, u. A. das Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik und das Liebeslied von Taubert. Die Hauptnummer war Beethoven's 7. Symphonie, vom Orchester recht wacker gespielt.

Das 5. Concert war ich verhindert zu besuchen, vernahm aber von dem günstigen Eindruck, den die B dur-Symphonie von Gade hinterlassen hatte.

Im 6. Concert hörten wir Hrn. Hermann Ritter und seine Viola alta, mussten aber leider auch die Compositionen des Hrn. Erfinders mitnehmen. Glücklicherweise wurde der graue Schleier der Langeweile durch die Orchesterstücke zerrissen: Spontini's Ouverture zur „Vestalin", Mozart's Esdur-Symphonie die 4. immer gern gehörte Suite von Massenet und die „Jota aragonesa" von Glinka entzückten das Publicum.

Das folgende Concert bildete sozusagen den Culminationspunct des ganzen Abonnements und gestaltete sich zu einem brillanten Fest für Hrn. Capellmeister Hugo v. Senger, dessen Benefiz es war. Alles, was bei diesen Gelegenheiten üblich ist, als enthusiastischer Applaus, Zurufe, Reden, Blumen und werthvolle Geschenke, wurde geboten, um diesem verdienstvollen Künstler die Dankbarkeit aller Derer, welche sich für Musik interessiren, factisch auszudrücken. Das sehr schöne Programm enthielt u. A. Beethoven's Ouverture Op. 124, Schubert's ewig-frische Cdur-Symphonie und einige Compositionen für Orchester aus der Feder des Hrn. Benefiziantes: zuerst ein ernstes Praeludium, dann drei reizende Charakterstücke, die ebenfalls einen Erfolg davontrugen. Besonders das zweite und das dritte machten Furore und wurden sogar da Capo verlangt. Wir wollen hoffen, dass dieser einhellige Beifall Hrn. v. Senger bestimmt, das Publicum öfters mit seinen Compositionen zu beglücken. Hr. Valdejo, Tenor am hiesigen Theater, unterstützte das Concert, indem er Mehreres von Rousseau, Herold und Berlioz sehr zufriedenstellend vortrug.

Das 8. Concert könnte man fast als eine Nachfeier des vorigen bezeichnen, da Hr. v. Senger an diesem Abend von zwei Abonnenten einen prachtvollen Dirigentenstab erhielt. Auch die Executirung der Cdur-Symphonie von Schumann war eine festliche, sodass dieses Meisterwerk eine tiefe Wirkung hervorbrachte. Die anderen Orchestersachen waren Weber's, von Berlioz so virtuos transscribirte „Imitation à la Valse", zwei Romances sans paroles des Hrn. Diodati, Präsidenten der Société générale de musique, von Hrn. v. Senger fein instrumentirt, und ein Menuett des hiesigen Clavierlehrers Aug. Werner, von Hrn. Kling effectvoll orchestrirt. Hr. Brandonkoff, Violoncellist aus Moskau, war der Solist und reussirte vollständig, sowohl mit dem schwierigen Concertstück von Saint-Saëns, als mit seinen kleineren Piecen von Bach, Simon und Popper. Die Gavotte des Letzteren erzielte die Ehre des da Capo.

Das vorletzte Concert, am 19. März, wurde durch die Mitwirkung des berühmten Saint-Saëns verschönert und gab Gelegenheit, diesen ausgezeichneten Künstler als geistreichen Componisten, eminenten Clavierspieler und feinen Dirigenten zu bewundern. Die Hauptnummer seiner Compositionen war das schöne Cmoll-Clavierconcert, musterhaft vorgetragen und vom Orchester unter der bewährten Leitung des Hrn. v. Senger, nach einer einzigen Probe, sehr geschickt begleitet. Des Gastes jetzt überall bekannte und hier sehr beliebte symphonische Dichtung „Danse macabre", unter Direction des Componisten, gefiel ungemein und wurde da Capo verlangt. Weniger zündend waren seine Clavierstücke, am wenigsten diejenige des Bmoll-Scherzos von Chopin. Zwei Sänger vom hiesigen Theater, die HH. Quirot und Valdejo, wirkten in diesem Concert mit. Das Orchester leistete seinerseits Vorzügliches mit der Wiedergabe der Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Das Programm des 10. Concerts enthielt die Cdur-Symphonie von Schumann (auf Verlangen wiederholt), eine Serenade von Mozart, einen Satz aus Kling's symphonischer Dichtung „Le Salève" (die farbenreiche Instrumentation ist ganz besonders zu rühmen) und die „Vehmrichter"-Ouverture von Berlioz, damit brillant das wohlgelungene Abonnement beschliessend.

Diese erfreuliche Thätigkeit der Société générale des musique ist nicht genug zu loben, und wenn wir jetzt ein feststehendes und blühendes Unternehmen besitzen, so danken wir es sowohl der künstlerischen Hingebung des Hrn. Capellmeister Hugo v. Senger, als dem unermüdlichen Eifer der Vorstandsmitglieder HH. Hentsch, Dr. Barde und Diodati, die keine Mühe scheuen, um den administrativen Theil dieser Concerte hostens zu besorgen.[1]

Von den anderen sehr zahlreichen Musikaufführungen hebe ich nur folgende hervor: Das zu Ende Januar stattgehabte jährliche Concert des Pianisten Hrn. Dr. Krause, dessen Virtuosität ich schon öfters rühmlichst zu erwähnen Gelegenheit hatte; eine interessante Séance de musique de chambre der Ensembleclasse des hiesigen vortrefflichen Violinlehrers Reymond im Februar mit Compositionen von Beethoven, Reinecke und Max Bruch; ferner ein Concert der hier sehr beliebten Sängerin Frau Clara Schulz, in welchem wir zum ersten Mal das Quartett Op. 66 von Ruhinstein (Hr. Schulz am Clavier) und einen talentvollen Violoncellisten aus Leipzig, Hrn. Holzmann, hörten. Die Société de Chant sacré führte Beethoven's Cdur-Messe und später, mit der Société de Chant du Conservatoire, den „Messias" von Händel auf, beide Werke unter Hrn. v. Senger's Leitung. — Saint-Saëns gab vor dem 9. Abonnementconcert, in welchem er auftrat, eine sehr besuchte Séance d'Orgue und nachher eine erfolgreiche Soirée für Clavier. — Es bleibt mir noch das Concert der anmuthigen Sängerin Frl. Julia Häring zu signalisiren, in welchem sie, namentlich nach dem reizenden Lied von Massenet „Si tu veux mignonne", das ausserordentlich gefiel, sehr fetirt wurde.

Mit dem 1. Juni haben die Sommercroncerte des Stadtorchesters angefangen. Vier Mal wöchentlich gibt es im Jardin anglais Unterhaltungsmusik, und am Freitag Nachmittag in der Peterskirche ein classisches Concert, dessen sorgfältig gewählten Programm immer eine Symphonie, eine Ouverture und kürzere Compositionen verschiedener Meister aller Zeiten enthält. Diese Freitagconcerte sind sozusagen eine Illustration zur allgemeinen Musikgeschichte und geben Zeugniss für das stete, unverdrossene Bestreben des Capellmeisters Hrn. Hugo v. Senger, die artistische Erziehung unserer Bevölkerung immer höher zu entwickeln.

Concertumschau.

Arnheim. 6 jährl. Versammi. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Vereeniging: 11. Juni. Festgesangouvertüre v. M. Hageman, Rubens-Cantate f. gem. u. Kinderchor m. Orch. von P. Benoit, „Alkmaar's ontzet" f. Solo, Chor u. Orch. v. H. A. Meijroos, Violinconc. v. F. Gernsheim (Hr. Petri), Recit. u. Cantabile, sowie Scene a. der Oper „Catharina en Lambert" von C. van der Linden (Frl. Schotel). 12. Juni. Streichquart. von Ed. de Hartog, Clavierstrio v. C. Krill, Phantasiestücke für Violoncell u. Clav. v. G. H. Witte, Romanze (f. ?) v. C. Bonman, Lieder. (Ausführende: Frl. Schotel u. HH. Petri, L., M. u. Ant. Bouman u. Hoos.)

Belfast. Vier Abonnementconcerte (Blumenthal): „Eli", Orator. v. Costa, 2. Act a. „Orphens" v. Gluck, „Israels Siegesgesang" v. F. Hillier, „Das Jahr", Cantate v. Jackson, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Fragmente a. „Idomeneo" v. Mozart etc.

Bistritz (Böhmen). Wohlthätigkeitsconcert der Pilsener Liedertafel unt. Dir. des Hrn. Kipke u. Mitwirk. des Tuschkaner Gesangver., des Dobrzaner Männergesangver. u. der Capelle der Neuerer Freiwilligen-Feuerwehr am 17. Juli: Männerchöre von

Digitized by Google

J. Otto, Silcher, Marschner, Kalliwoda, Weber, Kücken (Normannsang), Mangold (Waldlied), Koschat („Gruss ans Vaterland"), Jürgens u. A., Soloquartette v. Engelsberg („So weit") u. Debois („Wilde Ros und erste Liebe"), Orchesterpiècen von Hackl, Jungmann, Thomas u. A.

Dresden. 5., 6. u. 8. Symph.-Conc. auf dem kgl. Belvedère (Gottlober): Symphonien v. Haydn (Oxford-), Gade (No. 4) und Raff („Im Walde"), „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. F. Gleich (Concert-), H. Dorn („Die Nibelungen") u. A., Festmarsch v. W. Stade, Nachtgallenlied v. R. Becker, „Reigen" a. der „Hochzeitsmusik" v. Ad. Jensen, instrum. v. C. Becker, Violinromanze v. G. Holländer (Hr. Kühn), Ungar. Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher (Hr. Dietrich) etc.

Frankenthal. Musikfest am 17. u. 18. Juli unt. Betheiligung des Musikvereins a. Landau, des Ver. f. class. Kirchenmusik a. Ludwigshafen, des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel a. Speyer, des Caecilien-Ver. a. Frankenthal u. eines a. Mitgliedern der Hoftheatercapellen a. Mannheim u. Carlsruhe u. anderen Künstlern zusammengestellten Orchesters: 1. Tag. „Alarich" f. Soli, Chor u. Orch. v. G. Vierling unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. H. Kolma a. Mannheim u. J. Finkelstein a. Darmstadt u. des Hrn. Perron. 2. Tag. 5. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Finkelstein („Mit schwarzen Segeln" v. Vierling, „Sonntag" v. Brahms etc.) u. der Hrl. Perron („Liesbier Maid" v. Vierling etc.) u. Sauret a. Berlin (Viol.), 1. Conc. v. Bruch etc.

Freiburg i. Br. Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler) am 12. Juli: Requiem für Mignon v. Schumann, „Maieuthau" und „Mummelsee" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Notturno a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Bianchi a. Mannheim (Ges.) u. des Hrn. Mez (Violonc.), Paraphrase über das Preislied a. Wagner's „Meistersingern" v. Wilhelmj, Canzona a. Op. 85 v. Raff u. Mazurka v. Wieniawski).

Halle a. S. Conc. zur fünfzehnjähr. Stiftungsfeier des student. Gesangver. „Friedericiana" unt. Leit. des Hrn. Voretzsch am 19. Juli: Akadem. Festouvert. v. J. Brahms, „Frauenlob" u. die Künstler" v. Mendelssohn, „Normannenzug" v. Bruch, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Männerchor m. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Lied vom Wein" v. J. Rietz, Männerchöre a capella v. Gade („Heinrich Frauenlob"), F. Lachner („O Sonnenschein"), F. Adam (Abendlied) u. Schumann („Der Eidgenossen Nachtwache"), sowie Irisches Volkslied, Solovorträge der Pianistin Frl. Riehm u. der Sänger Hrl. M. Bürger a. Gotha („Aus der Jugendzeit" v. Radecke u. „Ich wandre nicht" v. Schumann) u. P. Haase a. Potsdam („Im Herbst" v. Franz u. „Alt-Heidelberg" v. Ad. Jensen).

Harburg. Kirchenconc. ausgeführt v. Frl. E. Woog (Ges.) u. den Hrll. Armbrust (Org.) u. Kopecky (Viol.), sämmtlich aus Hamburg, am 28. Juni: Vocaldutt „Ich harrete des Herrn" von Mendelssohn, Soli f. Ges., f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll), G. Armbrust (Phant.), Mendelssohn u. C. Armbrust (Sonate Op. 1) u. f. Viol. v. Rietz (Arioso) u. A.

Kiel. Geistl. Conc. des St. Nicolaichors (Borchers) am 28. Juni: Chöre v. A. Lotti (Psalm 120), M. Frank (Geistl. Lied), E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen"), B. Klein (Psalm 84) u. F. Möhring („Hoch thut euch auf"), F. moll-Phant. f. Org. zu vier Händen v. Mozart (HH. Keller u. Borchers), Soli f. Flöte u. Org. v. Händel (HH. Pott u. Keller), And. past. f. Org. v. Ch. Stephens (Hr. Borchers).

Laibach. Sommerliedertafel des Männerchors der Philharm. Gesellschaft (Nedved) am 23. Juli: Chorcompositionen v. Wagner (Schlachthymne a. „Rienzi"), F. Debois („Wilde Ros und erste Liebe"), F. Gernerth („Der Glücksvogel"), R. Weinwurm („Der Herzens heilige Triaa", m. Baritonsolo [Hr. Kosler] u. „Alpenstimmen aus Oesterreich", m. Soli [HH. Razinger, Schäffer, Kosler u. Till]), A. Storch („Liobchen, wach auf", m. Soli [HH. Dr. Koschker, Schäffer, Kulp u. Till]), Ed. Kremser („Die Alpenfee", m. Flügelhornsolo), Th. Koschat u. J. Koch, Soloquart. „Die blauen Augen" v. C. Peters (HH. Razinger, Schäffer, Kulp u. Till).

Leipzig. Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Dr. Langer) am 16. Juli: 2. u. 4. Satz a. der 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Euryanthe" u. Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor"), Festmarsch v. R. Kleinmichel, Chorcompositionen v. Bruch („Normannenzug"), C. Attenhofer („Vale"), A. Reiter („Mich ficht es nach dem Dörfchen hin"), W. Rischbieter („Das sag ich nicht"), C. v. Perfall („Frau Nachtigall"), H. (?) Reinecke („Wie der Frühling kommt"), H. T. Petschke („Frühlingsglaube"), J. Herbeck („Werner's Lied aus Welschland" u. „Landsknecht"), R. Kleinmichel („Rösiein im Wald"), V. Lachner (Des Quintus Horatius Flaccus Ode „Ad Thaliarchum") u. C. Kloberg („Zu Thal"), Phant. f. Tromp. v. Herfarth (Hr. Meisaner).

Mannheim. 3. Matinée Jean Becker: Gdur-Streichtrio Op. 9 v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. u. f. Violonc. (Emoll-Conc. v. J. Metzel. (Ausführende: Frau Young [Ges.] u. HH. Ordenstein [Clav.], Metzel (Clav.) u. Jean, Hans und Hugo Becker [Streicher].)

Münster i. W. Geistl. Musikaufführ. in der Evang. Kirche zu wohlthät. Zweck unt. Leit. des Hrn. Grimm und Mitwirk v. Mitgliedern des Musikver., der Gesangssolisten Frls. A. Ohm und B. Cassmann u. der HHl. L. Roothaan u. P. Greve u. des Violinisten Hrn. Brockmann a. Berlin am 11. Juni: Hymnen „Lass, o Herr, mich Hilfe finden" u. „Hör mein Bitten", sowie zwei Soli a. „Paulus" v. Mendelssohn, Cantate „Ich hatte viel Bekümmernis" v. S. Bach, Violinsoli v. Bach u. Spohr.

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke) unt. Mitwirk. des Wiener Waldhornquart. der HH. Schantl, Löibl, Heimsky u. Huber am 6. Juli: Männerchöre v. Mendelssohn, Schumann (Waldlied), W. Veit („Der Käfer und die Blume"), Horbeck („Zum Walde"), J. Otto („Das treue deutsche Herz"), Weber, Hornquartette v. Wagner, Silcher, F. Doppler, Rossini u. Schantl, Basshornsolovortrag des Hrn. Huber.

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange in der Groote Kerk am 1. Juli m. Compositionen v. S. de Lange jun. (Op. 8), Al. Guilmant (And. cant.), S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll u. Toce. u. Fuge in Dmoll).

Sondershausen. 5. Lohconc. (Schröder): 8. Symphonie v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Kamarinskaja" v. Glinka, Ouverturen v. Weber („Oberon") und Schumann („Genovefa").

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele in Oper und Concert.

Berlin. Ein sehr versprechender erster theatralischer Versuch war im Kroll-Theater die Margarethe (in Gounod's gleichnamiger Oper) des Frl. Königs, einer Schülerin des Moskauer Conservatoriums. Gesang und Spiel, unterstützt durch hübsches Aeussere, zeugen von grossem Talent und erklärten die reichen Beifallsspenden, welche Frl. Königs zu Theil wurden. Allerdings störte bedeutend in dieser Darstellung die Unkunde des Dialekts: die italienische Sprache, in welcher die Debutantin ihre Partie sang. Als genussversprechend ist das mit diesem Monat beginnende achtmalige Gastspiel des Cölner Baritonisten Hrn. Dr. Krauss zu bezeichnen, dem bekanntlich zahlt dieser Künstler mit zur Elite seines Fachs. — **Cairo.** Für die bevorstehende Saison sind folgende Operakräfte engagirt worden: die Damen Frandin, Gaili-Marié, Betty und de Felcourt und die HH. Duchesne, Paravey, Géraizer, Grivet und Gretot. — **Cöln u. Bn.** Der vortreffliche Pianist Hr. James Kwast, welchen Hr. Dir. Director Hubert vom Moskauer Conservatorium bei seiner jüngsten Anwesenheit in Cöln persönlich für seine Anstalt zu gewinnen suchte, wird trotz der glänzenden Bedingungen seiner bisherigen Thätigkeit erhalten bleiben. — **Dresden.** Die hiesige renommirte Liedertafel hat an Stelle ihres an das Cölner Stadttheater berufenen Liedervaters Hrn. Kössler Julius Otto bestimmig den durch vielfache Compositionen in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Hrn. Alban Förster aus Neustrelitz gewählt. Der Genannte hat gleichzeitig auch Stellung als Lehrer für Harmonielehre und Chorgesang am k. Conservatorium hierselbst gefunden. — **St. Petersburg.** Hr. Vizentini hat für die folgende Saison der Italienischen Oper (19. Sept. 1881 bis 19. Febr. 1882) folgende Kräfte gewonnen: die Damen Sembrich, Repetto, Nordica, Durand, Fursch-Madier, Syrwid, Tremolli, Prandi und Corsi und die HH. Masini, Barbacini, Marconi, Corsi, Cotogny, Bonhy, Devoyod, Vasoli, Cherubini, Povoleri, Lombardelli, Scolara und Manfredi. Die HH. Bevignani und Drigo werden als Capellmeister wirken. Ausser den bekannten Repertoireoperu sollen noch folgende neue oder selten gehörte Werke aufgeführt werden: „Jean de Nivelle" von Delibes, „Roi de Lahore" von Massenet, „Stella" von Anteri und „Aïdsa" von Auber. Auch soll „La Damnation de Faust" von Berlioz zwei Mal zu Gehör gebracht werden. — **Prag.** Die, wie man hört, in Ihrem Leipzig allgemein geschätzte Coloraturs ängerin

Digitized by Google

Frau Antonie Schreiber wird nach Ablauf ihres dortigen Contractes Mitglied des hies. Landestheaters sein, mit welchem sie vorläufig auf drei Jahre abgeschlossen hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Juli. Morgengesang v. R. Volkmann. „Veni creator spiritus", Hymnus v. J. J. H. Verhulst.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung verstehender Rubrik durch directe dieshez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 30. Die griechischen Flöten. Von C. v. Jan. — Beethoven in den Jahren 1807—1816. *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 7. A. G. Stein. Nekrolog. — Eine Entscheidung der Congregation der hl. Riten über das Singen der Epistel. Von Fr. Witt. — „Ave Maria", ein Gesangbuch. Von Fr. Witt. — Das Wack'sche „Manuale vespertinum". Von Fr. Witt. — Witt's Offertorien- und Gradualien-Sammlung (Op. 15 u. 34). Von Fr. Witt. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 34. Les dechanteurs du seizième siecle. Le chant orné à plusieurs voix. — Le style madrigalesque. Ausz. a. „Le Chant, ses principes et son histoire" v. Th. Lemaire u. H. Lavoix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 41. Die allgemein ortsplizeilichen Vorschriften über Feuerpolizei in den Theatern Berlins. Besprochen v. Ad. Boettticher. — Die neue Actiengesellschaft der italienischen Oper zu London. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Recensionen über Th. Gonvy's Requiem Op. 70, S. Jadassohn's 100. Psalm u. A. m. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Das Sänger- und Bardenthum unserer Vorzeit. Von H. Ritter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Concertdirectionen von Elberfeld, Crefeld und Barmen haben, dem Beispiele der holländischen Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst folgend, einen Beschluss gefasst, welcher für alle musikalischen Kreise interessant und für das Kunstleben der genannten Städte von hoher Wichtigkeit ist. Sie haben zunächst die Concerttage in correspondirende Reihenfolge gebracht und sich so in die Lage gesetzt, gemeinsam die Solisten für die Aufführungen zu engagiren. Dadurch werden den reproducirenden Künstlern manche Hin- und Herreisen erspart, dieselben können innerhalb 8—10 Tagen in drei nahe bei einander liegenden Städten auftreten; die Concertdirectionen sind, da natürlich die Unkosten für die Solisten vermindert werden, im Stande, in den Concerten stets die hervorragendsten Interpreten vorzuführen: kurz es ist eine Einrichtung geschaffen, welche von allen Betheiligten mit Freude zu begrüssen ist. Die dem Beschlusse vorhergehenden Berathungen führten u. A. zu einer Besprechung der die Concertsale ebenso wie die Theater zu beherrschen drohenden Agentenvermittelungen, und war man allgemein der Ansicht, dass dieser Erscheinung nach Kräften entgegengearbeitet werden müsse. Infolge dessen wurde ferner beschlossen, die Engagementsverhandlungen soweit möglich nur mit den Künstlern selbst zu führen.

* Die seit einer Reihe von Jahren in jeder Saison stattgehabte, dem opferwilligen Musikeinn des Kaufmanns Hrn. Voigt zu danken gewesene Leipziger Gewandhausaufführung der neunten Symphonie von Beethoven wird auch nach dem kürzlich erfolgten Tode dieses hochherzigen Leipziger Musikfreundes Fortsetzung erhalten, indem der Verstorbene der Gewandhausconcertdirection testamentarisch ein Capital von 6000 ℳ unter der Bedingung, das unsterbliche Werk jedes Jahr oder längstens alle zwei Jahre mustergiltig (Chor?) aufzuführen und bei diesen Aufführungen die aufgelaufenen Capitalzinsen an die Orchestermitglieder zu vertheilen, überwiesen hat. In dem Falle einer Auflösung des Gewandhausconcertinstitutes soll in derselben Weise das ganze Capital vertheilt werden.

* Händel's „Messias", ein bislang in Norwegen noch nie aufgeführtes Werk, hat daselbst endlich die lang vorenthaltene Würdigung gefunden, und zwar in Christiania durch den vor zwei Jahren von dem trefflichen Sänger Lammers gegründeten und geleiteten Chorverein. Die vorzüglich einstudirte und aufgeführte classische Composition gefiel derart, dass sie in Kürze zwei Mal wiederholt werden musste.

* Auf der Gewerbe- und Industrieausstellung zu Halle a. S. fand am 29. Juli Preisconcertiren von vierzehn Militärcapellen statt. Als Preisrichter functionirten die HH. Capellmeister Reinecke aus Leipzig, Prof. Müller-Hartung aus Weimar und Mühlfeldt aus Cöln a. Rh., welche den 1. Preis von 400 ℳ dem Musikcorps des 26. Inf.-Regiments in Magdeburg (Dir. Bohne), den 2. Preis von 300 ℳ dem Musikcorps des 96. Inf.-Regiments in Altenburg (Dir. Schulz), den 3. Preis von 200 ℳ dem Musikcorps des 66. Inf.-Regiments in Magdeburg (Dir. Schulz) und den 4. Preis von 100 ℳ dem Musikcorps des 36. Inf.-Regiments in Erfurt (Dir. Wiegert) zuerkannten. Die fünf mitconcurrirenden sächsischen Militärcapellen gingen hierbei leer aus. Als Hauptprüfstein hatte n. A. die „Tannhäuser"-Ouverture — für Militärorchester arrangirt — zu gelten.

* Die Vereinigung der zwei Italienischen Theater in Eine Gesellschaft ist das hervorragendste Londoner Ereignis in dieser neuigkeitsarmen Zeit. Unter dem Titel: Royal Italian Opera, Covent Garden, Compagnie ist eine Actiengesellschaft gegründet worden, welche das Covent Garden und Her Majesty's Theater zu bewirthschaften gedenkt.

* In London gelangte kürzlich Mozart's „Entführung aus dem Serail" erstmalig für dort zur Aufführung, und zwar im Coventgarden-Theater, dank der Frau Sembrich, welche dabei die Constanze sang.

* Das Wiesbadener Hoftheater wird als erste Opernnovität der n. Saison das Werk eines deutschen Componisten bringen, nämlich „Cleopatra" von W. Freudenberg.

Todtenliste. Fran Cifolelli-Lemoine, Primadonna von Ansehen, † 34 Jahre alt, in Havre. — Prof. J. L. Lobe in Leipzig, bekannt als Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, † daselbst hochbetagt am 27. Juli.

Briefkasten.

Mor. E. Wer der schreibfertigste Librettist sei? — Vielleicht gibt Ihnen Hr. Roderich Fels auf eine desfallsige directe Anfrage genügenden Bescheid.

F. F. O. in D. Vier der vielgerühmten Pianinos der „mit Adlerfittigen" sich emporhebenden Hoffabrik hatten neulich den Weg in ein —.— Pfandgeschäft gefunden.

Loebe. G. in *E.* Geben Sie uns Ihr Ehrenwort, dass Sie über Ihren eigenen Witz gelacht haben, und wir werden fussfällig Abbitte wegen unserer über denselben gemachten Bemerkung thun.

C. M. B. in *H. a. S.* Sie können ja das Fabrikat jetzt bequem in Ihrer Ausstellung selbst prüfen! Uns dünkt die dem betr. Flügel überwiesene silberne Medaille unverdient.

G. G. in *F.* Der Canon war schon längst gelöst, doch glaubten wir immer, dass auch noch Andere auf die Lösung kommen sollten, und verschoben demzufolge die Veröffentlichung von Nummer zu Nummer.

C. A. in *L.* Wir bitten um gelegentliche Notizen, um anderweitiger Unterstützung entbehren zu können.

Digitized by Google

Anzeigen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[334.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Montag den 3. October** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass u. s. w. im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf, Otto Dresel, Albert Eibenschütz, Julius Klengel, Alwin Schröder, Robert Bolland, Oswald Schwabe**, Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1881.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. **Otto Günther.**

[335.]

Die Stellung des

Concertmeisters

in der **fürstlichen Hofcapelle zu Sondershausen** ist zum 1. Januar 1882 zu besetzen, und sind Bewerbungen an Unterzeichneten zu richten.

Sondershausen, d. 1. Aug. 1881.

C. Schröder,
Hofcapellmeister.

[336.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Andréas Hallén,

Op. 12. Traunkönig und sein Lieb für Sopransolo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text 4 ℳ. Chorstimmen 1 ℳ 50 ₰.

[337.] Stellung wird in einem Theater als Violinist, Ballettcorrepetitor, Concertmeister, oder Concerthause als Musikdirector, auch als Violinist gesucht. Werthe Adr. bittet man unter Chiffre K. A. 592 bei **Haasenstein & Vogler in Leipzig** niederzulegen. (Hc. 36194.)

[338.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Slavische Volkspoesien

(ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig)

für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte

von

Alexander Winterberger.

Op. 67. No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". No. 2. Das Täubchen. „Wo bist du umher geschweift". No. 3. Verbot. „Besuch mich nicht, hörst du?" No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte". 2 M.

Op. 71. No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte". No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern". No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Frösten nicht die Blumen stürben". No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin". 2 M.

Eine erfahrene Gesang- und Clavierlehrerin, die ihre Ausbildung am Cölner Conservatorium erhalten hat, sucht Stellung an einem Musikinstitut oder in einer Stadt, wo dieselbe passenden Wirkungskreis fände. Off. sub A. B. an die Exp. d. Blattes. [339]

Digitized by Google

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

(Landhausstrasse 6, zweite Etage),

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

[340.] beginnt am 3. September neue Unterrichts-Curse.

Das Conservatorium gliedert sich in drei Hauptabtheilungen:

Die erste Abtheilung bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die zweite Abtheilung bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die dritte Abtheilung bietet gründlichen, methodischen, auf künstlerische Ziele gerichteten Elementarunterricht im Clavier- und Violinspiele, für Kinder vom 7. bis 14. Lebensjahre.

Die erste Abtheilung zerfällt in 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule**, 3) eine **Sologesangschule**, 4) eine **Opernschule**, 5) eine **Schauspielschule**, 6) ein Seminar für **Musiklehrer und -Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé (auch Ensemblespiel), G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Frl. Franck, Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; **für Violine:** Herren k. Kammermusicus Bähr (auch Inspector der III. Abtheilung), k. Concertmeister Professor Rappoldi, k. Kammermusicus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); **für Violoncell:** Herren k. Kammervirtuos Grützmacher, k. Kammermusicus Hüllweck, Lorenz; **für Contrabass:** Herr k. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Herren k. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Brannroth, A. Förster, k. Kirchenmusikdirector Professor Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); **für Chorgesang:** Herren A. Förster, Dr. Wüllner; **für Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herr Hildach, Frau Hildach, Hr. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren Risse, Hofopernsänger Prof. Scharfe; für **Bühnenübung der Opernschüler:** Hr. Hofopernsänger Eichberger; **für Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Litteraturgeschichte:** Hr. Professor Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** HH. Balletmeister Dietze, Fechtmeister v. d. A. Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; **für Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Krantz (auch Inspector der III. Abtheilung).

Lehrer der dritten Abtheilung. a) **Clavier:** Fräulein M. Bähr, Herren Bercht (auch Accompagnateur an der Opernschule), Braunroth, die Fräuleins Becker, Ehrhardt, Frau von Haber, die Fräuleins Hänig, Galle, Hoffmann, Hübner, von Kämecke, Königsdörfer, Liebig, Herr Müller, Fräulein Naumann, Herr Oeser, die Fräuleins von Palubicka, Philipp, Herr Schmidt, Fräulein Schnabel, Hr. Schneider, Fräulein Sperling, Herr Dr. Teicher, Fräulein Wallerstein, Hr. Witzmann; b) **Violine:** Herren Kaden, Kaiser, Seifert, Mitglieder der Capelle des Neustädter Hoftheaters, Hr. Schmidt.

In je zwei Specialfachclassen der I. Abtheilung mit wöchentlich vier Stunden sind fünf Schüler, in je einer Classe der II., sowie der III. Abtheilung mit wöchentlich zwei Stunden sind drei Schüler vereint. Der Unterricht der Schüler ist von dem der Schülerinnen mit Ausnahme der Ensemblefächer und Vorlesungen getrennt. In der III. Abtheilung werden die Knaben von Lehrern, die Mädchen von Lehrerinnen unterrichtet.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert; für die III. Abtheilung werden Vorkenntnisse nicht verlangt.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung: für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 M., für die Schauspielschule 350 M., für die Sologesangschule 400 M., für die Opernschule 500 M., für das Seminar 50 M. neben dem Schulpreis; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 M., für zwei dergl. 216 M., in der III. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 66 M., für zwei dergl. 120 M.

Die **Statuten** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Bedingungen etc.) sind durch die Institutsinspection für 20 Pfg., ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerstatistik, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pfg. zu beziehen. Die **Festschrift** zum 25jährigen Jubiläum des Conservatoriums von M. Fürstenau (Gilbers' Hofverlagsbuchhandlung, Bleyl & Kämmerer), Dresden, ist für 1,50 M. im Buchhandel zu haben.

Diejenigen, welche am **1. September** in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis **1. Sept.** bei dem vollziehenden Director, welcher bis dahin die nähere Auskunft gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere anzumelden. Die Aufnahmeprüfung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:
Professor Dr. **Wüllner,** kgl. Capellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, kgl. Hofrath.

Digitized by Google

[341.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Deutsches Liederspiel,

Text nach älteren und neueren Volksliedern

zusammengestellt

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. *„Wir sollen hohen Muth empfahn"* — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. *„Der Sommer und der Sonnenschein"* — (Tenorsolo.)
„ 3. *„Du bist mein, ich bin dein!"* — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. *„Zwei Herzen im Leben"* — (Chor.)
„ 5. *„Morgen muss ich weg von hier"* — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. *„Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich"* — (Tenorsolo.)
„ 7. *„O, ihr Wolken, gebt Wasser"* — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. *„Wenn du zu meinem Schätzchen kommst"* — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. *„Der Knabe kehrt zurücke"* — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. *„In dem lustersüssen Maien"* — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[342.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[343—.] **Bingen a. Rhein.**

Meine Adresse ist:

[344a.]

Fides Keller.

Frankfurt a. M., Feuerbachstrasse 1.

In **G. Kühle's** Musikverlag, **Magdeburg**, erschienen und sind gegen Einsendung des Betrages franco beziehbar vom Verleger oder durch jede Musikalienhandlung

[345c.] (H. 54648.)

Le baiser d'amour

(Der Liebeskuss),

Walzer-Arie (Gedicht von O. Köhler)

componirt von

Friedrich Wagner

(Componist des berühmten Liedes „Ich sende diese Blumen dir"). (Wird in allen grösseren Concerten täglich mit grossem Beifall gespielt.) Für Gesang: Sopran, Alt, Tenor mit Pianoforte à M. 1,50., für Pianoforte allein 1 M., für Streichorchester, Militärmusik in allen Besetzungen à 2 M., für Violine und Flöte oder Oboe mit Pianoforte M. 1,20., für Trompetine oder Cornet à Piston oder Clarinette od. Saxophon-Solo in B. M. 1,20.

„Die Wundergeige"

von **G. Kühle**, musikalischer Declamationsscherz mit leichter Violin- und Clavierbegleitung à 1 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

[346]

Sonate

(Emoll)

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. Pr. 5 M.

[347.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Frithjof.

Dramatisches Gedicht nach *Jessias Tegnér* mit Benutzung der Uebersetzungen von *Momke* und *Helwig*

bearbeitet und

für Soli, Chor und Orchester componirt

von

Carl Amand Mangold.

Op. 72.

Clavierauszug 8 Mark, Chorstimmen 12 Mark, Orchesterstimmen 80 Mark, Partitur 60 Mark.

Georg Thies in Darmstadt.

[348.] Den schnellsten Erfolg erzielt

„Das Gewitter",

(Clavierstück Mark 1,50) von F. A. Vorbrodt.

Leipzig bei **C. A. Haendel.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 11. August 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 33.

Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Fortsetzung.) — Kritik: Paul Geisler in seinen Clavircompositionen. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Fortsetzung) und München. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Baumfelder, Louise Adolpha le Beau, Louis Brassin, R. Kleinmichel, Edm. Parlow, H. Reinhold und J. Zarembski. — Briefkasten. — Anzeigen.

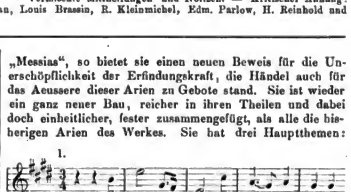
Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Fortsetzung.)

Seit der „Messias" in Deutschland, wo ihn zuerst Philipp Emanuel Bach (in Hamburg) und Johann Adam Hiller (in Berlin und Leipzig) aufführten, bekannt geworden ist, hat sich die Bewunderung und Verehrung für das Werk namentlich an zwei Nummern geheftet, das „Hallelujah", den Schlusschor des zweiten Theils, und die Sopranarie (No. 43) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", welche den dritten Theil eröffnet. Wer sonst keinen Ton von Händel kennt, Eines dieser beiden Stücke hat er gehört. Das „Hallelujah" aufzuführen, ist der Stolz manches Cantors in kleinen Orten; man hat es arrangirt, und viele Organisten spielen es zum Ausgang bei besonderen Festgelegenheiten ein für alle Mal. Die grosse Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" ist auf dem Repertoire jeder Sopranistin, die sich für Kirchenconcerte vorsieht, und junge Dilettanten kommen, sobald als der Muth es gestattet, zu ihrem Lehrer mit der Bitte, ob sie nun nicht einmal „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" studiren dürften. Die Arie ist Eines jener abgesungenen Stücke, deren Schönheiten man zuweilen vergessen kann, weil sie Einem alltäglich geworden sind.

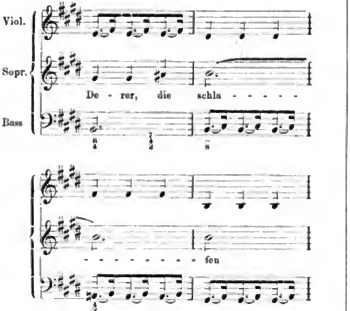
Sie ist nach der Tenorarie, von der wir oben gesprochen haben, die nächste in der Reihe unserer Betrachtung. Vergleicht man zunächst das berühmte Musikstück in Bezug auf seine Form mit den anderen Arien des „Messias", so bietet sie einen neuen Beweis für die Unerschöpflichkeit der Erfindungskraft, die Händel auch für das Aeussere dieser Arien zu Gebote stand. Sie ist wieder ein ganz neuer Bau, reicher in ihren Theilen und dabei doch einheitlicher, fester zusammengefügt, als alle die bisherigen Arien des Werkes. Sie hat drei Hauptthemen:



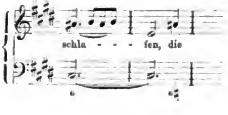
Diese sind aber untereinander innig verschmolzen, hängen so eng aneinander, dass man den Uebergang vom einen zum anderen gar nicht spürt. An die zweite Melodie reiht sich wieder die erste, als deren natürlicher Nachsatz, das zweite und dritte Thema werden mit demselben Violinmotiv

Digitized by Google

contrapunctirt, sodass sie auch nur einen Körper bilden. In seiner murmelnden Art könnte dieses Motiv die Begleitung eines Schlummerliedes bilden. Ersichtlich bilden auch Schlafen und Erwachen das Phantasiegebiet, aus welchem Händel sich die musikalischen Gedanken dieser Arie holte. Es spricht aus ihr die Stimmung einer Morgenstunde, in welcher der Glanz der aufgehenden Sonne den Thau der Nacht beleuchtet und schmilzt. Dieser Einsatz der Sopranstimme: dieses langhinhaltende E hat den frischen Klang der ersten Vogelstimme, die wir nach dem Schweigen des Winters wieder vernehmen, einer Lerche zu Ostern. So mit den frohen Tönen des Erwachens, des Frühlings verbunden, haben diese Rhythmen des Schlummermotivs etwas ganz wohlig Beruhigendes „Wir können sicher schlafen, denn wir werden herrlich erwachen". Händel legt das Motiv vorwiegend in die unteren Saiten der Geige. Einmal gibt er es dann den Bässen selbst an der Stelle „Denn Christ ist erstanden von dem Tod, ein Erstling Derer, die schlafen". Während diese unten das Wiegenlied singen, hält die Sängerin oben ihre Ruhe auf einem langen, langen Ton:

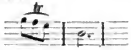


Bald hierauf kommt eine Stelle, deren Harmonie wunderbar tiefsinnig und ernst wirkt: es ist ein einfacher Uebergang von Ais nach A:



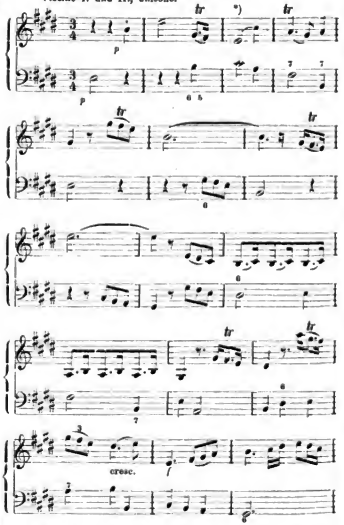
Bei Händel tritt das A erst auf dem dritten Viertel des zweiten Taktes ein, wenn die Ziffer richtig steht, Mozart bringt es in den zugesetzten Violinen bereits auf das erste, — ein genialer Gedanke!

Das zweite Motiv, in welchem man eine fröhliche Zuversicht, auch eine freudige Verwunderung ausgedrückt finden kann, ist dieses:



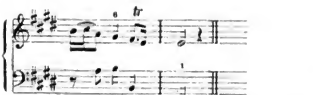
Händel zieht dasselbe in den Gesang hinein und schwingt sich, auf dasselbe gestützt, namentlich im ersten Theile der Arie bei der Wiederholung des ersten Themas zu einer mächtigen Höhe des Ausdrucks. Wie Händel mit diesem Motiv entwickelt und schliesslich in einen weitgespannten festen triumphirenden Gang einlenkt, sieht man schon im Ritornell, welches sowohl vom technischen Gewebe der Arie, wie für die Fülle und den Zusammenhang der künstlerischen Gesichte und Stimmungen in dieser Arie einen vollständigen Abriss gibt:

Violine I. und II., unisono.



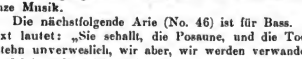
*) Es ist aus dem ersten in dieser Arie gegebenen Notenbeispiel zu ersehen, dass die Bindung in diesem Takte nicht mit dem Gesang stimmt.

Digitized by Google

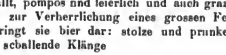


Wenn man von dieser Arie sagt, sie athme einen edlen Geist inniger tiefer Frömmigkeit, sie sei durchweht von echt christlicher Zuversicht und glaubensvoller Hingebung, so lässt sich das Alles aus der Musik allenfalls beweisen. Die Herren Interpreten sollten sich auf dies beschränken. Um zu zeigen, wie weit die richtige Grenze in dieser Beziehung zuweilen überschritten wird, citiren wir, was ein Verfasser ästhetischer Briefe über das Oratorium (Gross Octav 499 Seiten) über diese Arie sagt: „Es ist das Gebet einer frommen in sich abgeklärten Seele, an deren reinem Golde alle Strömungen weltlichen Reizes, alle Stürme der Leidenschaft und Sinnenlust machtlos abgleiten." Man würde den Herrn sehr in Verlegenheit setzen, wenn man ihn bäte, in den Noten diese „Stürme der Leidenschaft" und diese „Strömungen weltlichen Reizes" zu zeigen. Leider kommt dadurch die ganze Auslegungskunst in Misscredit und schliesslich die ganze Musik.

Die nächstfolgende Arie (No. 46) ist für Bass. Ihr Text lautet: „Sie schallt, die Posaune, und die Todten erstehn unverweslich, wir aber, wir werden verwandelt". Händel hat diese Worte in zwei Sätzen ausgearbeitet, den einen in der alten Form der Intrade beginnend, wo die Posaune erschallt, pompös und feierlich und auch graziös. Was die Musik zur Verherrlichung eines grossen Festes bieten kann, bringt sie hier dar: stolze und prunkende Rhythmen und schallende Klänge



ebenso bereit wie das anmuthige Spiel mit niedlichem Tonzierrath:



Die Instrumente sind hier die Hauptsache. In dem zweiten Satze tritt die Singstimme an die Spitze: Sie tritt mit Ruhe und Ernst ein, nach vier Vierteln schon schweift sie träumerisch umher auf einer Coloratur, die 6 Takte lang von unten nach oben rollt. Das englische Wort chang'd, welches den Gang trägt, gibt ihm seinen Sinn. Die deutsche Uebersetzung, welche den Lauf auf werden legt, verdirbt ihn. Statt „wir aber, wir werden verwandelt", soll man hier lieber singen: wir werden verwandelt. Die Erfindung ist in der ganzen Arie nicht gerade bedeutend, die Ausführung mehr behaglich, als genial. Und doch ist die Arie von schöner Wirkung: ihre Schönheit beruht aber hauptsächlich auf dem Verhältniss des zweiten Thema zum ersten und auf seinem Eintritt. Mozart, der die Arie von 160 Takten auf 82 reducirte, hat dabei leider dieses Moment ganz beseitigt und der Nummer den Reiz vollständig genommen.

In der Instrumentirung dieser Arie hat Mozart eine Aenderung eintreten lassen, die derselben nur vortheilhaft ist. Händel schrieb zu derselben eine Trompete: Mozart hat deren Partie getheilt, die kräftigen Stellen der Trompete gelassen, die weichen einem Horn gegeben und im Interesse des Klanges noch ein zweites Horn hinzugeschrieben. Die Partie der Violinen und Bratschen in den ersten sechs Takten der Arie lassen manche Dirigenten von Posaunen und Trompeten spielen, ein Effect, über den sich streiten lässt. Jedenfalls entspricht er nicht dem sparsamen System, nach welchem Händel die Blasinstrumente verwendete. Unter allen Arien des „Messias" ist diese die einzige, bei der ein Bläser dabei ist. Bei sechs Arien (8, 11, 16, 30, 34, 50) geht ausser dem Continuo nur eine Violine mit, die erste und zweite Geige hat er bei drei Arien (36, 41, 43), in dem Duett (No. 48) nur den Continuo. Die übrigen sechs Arien (2, 5, 18, 21, 28, 38) haben zwei Geigen und Bratschen, ebenso die Recitative No. 1, 4, 10, 14, 25, 27, 29, 45. In den meisten Fällen will er mit einer solchen Instrumentation schon etwas Besonderes. Dieselbe Besetzung, volles Streichorchester und Continuo, finden wir in den meisten Chören. Nur in No. 15 treten dazu zwei Trompeten, in No. 37 zwei Oboen, in den Nummern 42 („Hallelujah") und dem Schlusschor des ganzen Werkes (No. 51 und 52) Trompeten und Pauken.

Es gibt Musiker, welche in dieser Enthaltsamkeit eine Armuth finden. Diesen Eindruck muss man auch gewinnen, wenn man die Musik ohne ausgeführtes Accompagnement hört, was wirklich zuweilen vorkommt. Natürlich ist es arm, wenn zu der einen Singstimme nur der nackte Bass nebenherläuft, der vernünftiger Weise ja nur die Skizze bedeuten kann, nach der die Harmonie zu ergänzen ist. Vorausgesetzt, dass das Accompagnement im Sinne der alten Tonsetzer, also in unserem Falle Händel's, ausgeführt wird, kann man die Frage, welche Instrumentirung vorzuziehen sei, die unsrige oder die alte, nicht so unbedingt zu Gunsten der Gegenwart entscheiden. In dem späteren Brauche liegt nicht immer quand même auch der Fortschritt. Wenn die Alten einer Singstimme ein Orchesterinstrument zur Begleitung mitgeben, da sprach es in Melodien, sprach mit seiner ganzen Seele, das blosse Ausfüllen der Harmonien überliessen sie dem Tasteninstrumente. Indem wir dieses Accompagnementsinstrument abschafften, haben wir für die Farbenmasse unserer Orchesterbilder Etwas an Beweglichkeit gewonnen, wir haben aber auch einige Nachtheile dafür eingetauscht, die zu denken geben. Wie sehen die Horn- und Posaunenstimmen aus in diesen neuen Werken? 32 Takte Pause. Dann ein Ton, dann wieder 25 Takte Pause, darauf etliche Takte Achtel auf einem und demselben Ton. Dann wieder Pause. Zählen und mechanische Arbeit — das ist das Hauptgeschäft dieser bedauernswerthen Musiker, welche an zweite Bläserpulte gestellt sind. Wo bleibt da der Künstler, wo nur — kann man fragen — bleibt da eine menschenwürdige Aufgabe! Es kann wohl sein, dass gegen diesen Missbrauch der Menschenkraft in der heutigen Instrumentirung eine Reaction eintritt. Es braucht weiter Nichts, als die Herstellung eines Begleitungsinstrumentes, das stärker ist als unser Clavier, elastischer als die Orgel, und ein Genie, wie Brahms, welches den ersten Versuch macht — und dann wäre es fraglich, ob unsere Instrumentirung sich nicht der Händel'schen und der alten Praxis wieder nähert.

Digitized by Google

Händel lässt den Herold des jüngsten Gerichtes die Trompete blasen — conform mit dem englischen Text. Und wir in Deutschland führen den „Messias“ so auf. Aber wir singen „Sie schallt, die Posaune“.
(Schluss folgt.)

Kritik.

Paul Geisler in seinen Claviercompositionen.[1]

Besprochen von **Albert Weiss.**

Die fruchtlose Fehde, welche das Philisterthum gegen die nach-Beethoven'sche Entwickelung der Instrumentalmusik geführt, hat den Widersachern des Fortschritts Zopf und Reputation gekostet. Und das berühmte Wort des grossen Wiener Katheder-Reformators: „Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen“ war, noch bevor es ausgesprochen, durch die kleinen Musikanten Schumann, Berlioz und Liszt zu Schanden geworden. Es ist entschieden: die niedergeschriebene instrumentale Zukunftsmusik ist die Musik der Gegenwart und noch mehr der Zukunft.

Die kühne reformatorische That der modernen Instrumentalheroen ward eher nachgeahmt und nachgeäfft, als ästhetisch anerkannt und gerechtfertigt. Ueber den Zank der Kunstrichter ergriffen schaffende Begeisterte und Unbegeisterte mit Gemüth und Händen den poetischen Vorwurf, das Programm; es entstand die stets anwachsende Schaar berufener Kunstjünger, die als verketzerte „Programmmusiker“ sich jeden Fuss Boden erobern mussten.

Zu den bekannten und berühmten Namen tritt in neuester Zeit ein noch unberühmter: der Name des obengenannten Componisten, der mit Recht die Aufmerksamkeit gebildeter und unbefangener Musikfreunde auf sich gezogen und auch schon in diesen Blättern mehrfach gebührende Erwähnung gefunden hat.

Paul Geisler gehört in das Album neudeutscher musikalischer Charakterköpfe. Er ist ein durchaus eigenartiges und bedeutendes Talent, nicht nur nach den Versicherungen seiner Verleger und Freunde, sondern auch nach Ausweis seiner auf den Markt gelangten Werke. Seine Compositionsweise zieht die letzte Consequenz des poetischen Programmprincips in dem engen Rahmen zweihändiger Clavierstücke und greift mit kühner Hand an manchen Kanon unseres ästhetischen Gesetzbuches; wie mir scheint, mit ebenso viel Recht als Unrecht, ebensosehr mit dem gesunden Instinct einer ursprünglichen Schaffenskraft, als mit dem Eigensinn eines vergrübelten Raffinements.

Geisler setzt vor seine hauptsächlich in Betracht kommenden Clavierstücke, die „Episoden“ und „Monologe“, bekannte und unbekannte Verse meist deutscher Dichter, und der Ton lässt das Wort nicht missen. Die Art und Weise, ein dichterisches Wort oder Gebilde für die Musik zu verwerthen, steht unter der Herrschaft unumstösslicher Sätze, die endlich wohl Gemeingut aller freisinnig über musikalische Dinge Denkenden geworden sind. Man ist im Allgemeinen darin einig, dass der Musiker poetische Musik, nicht aber musikalische Poesie zu geben hat. Man hat anerkannt, dass, wie das Licht das reine Element des Wassers durchdringt, ohne es zu trüben, und allen Dingen Farbe, Glanz und Leben verleiht, so Poesie in den Tönen zittert, die das Gemüth, nicht nur die Sinne in Fesseln legen. Noch weniger, als die Dichtkunst der Musik der Sprache, kann die Musik der Poesie des Inhalts entbehren, und schon Lessing nennt die Poesie den Lebensäther aller Künste.

Der Genuss der Geisler'schen Claviermusik erfordert einmal die vertiefteste Hingabe an das dichterische Programm und dann ein feines inneres Ohr, das auch die äussersten Schwingungen des aufgedeckten Stimmungsgehaltes wahrzunehmen vermag. Es ist ausserordentlich geistreiche Musik, die eigentlich keinen Zuhörer verträgt und die grosse Menge nie begeistern wird. Aber freilich hat sie, wie ihre Schönheiten, so ihre Mängel.

Die erste Durchsicht der Hefte drängt zur Missbilligung der Wahl einiger Programme. Manches derselben bringt zu viel („Episoden“, Heft 2, letztes Stück), manches zu wenig („Monologe“, zweites Stück), manches Unbrauchbares („Episoden“, Heft 2, neuntes Stück) für den Musiker. Was soll dieser — im ersten Beispiel — mit Stube, Hund und Schädelpfeife des verdriesslichen Lenau'schen Hagestolzen, der mit solchen Dingen in etlichen dreissig kühlen Versen graue Betrachtungen anstellt! Darum muss die Musik zuweilen unzulänglich werden, zuweilen über das poetische Programm hinausgreifen oder endlich von diesem sich ganz loslösen.

Die meisten Eigenthümlichkeiten Geisler's hängen mit dessen ausgesprochener, ihn durchaus charakterisirenden Neigung zur Reflexion zusammen, die ebenso häufig zu musikalischem Tiefsinn abgeklärt ist, als leider in Grübelei und Raffinement ansartet. Alle Compositionen enthalten offene oder versteckte Züge dieser Neigung. Hierzu tritt nicht selten ein gewisser Realismus der Darstellungsweise, der selbst von Naturalismen*) nicht frei ist und sich oft zu einer leichten akademischen Kälte abschwächt. Beide Untugenden verschulden den ungleichen Werth der Geisler'schen Stücke und eine Menge Geschmacklosigkeiten, ja Ungeheuerlichkeiten. Daher das willkürliche Tempowechseln, Losreissen und Wiederanknüpfen des Gedankenfadens; daher das gegenstandslose Hin- und Herfliessen weichlicher Empfindelei, das lähmende Ausspinnen frostiger Lückenbüsser; daher endlich die Härten der Harmonik **), die eigensinnig schroffe Durchführung selbständiger Tonglieder über einander, die bewusste Anwendung des Klanguanschönen.***)

Aber neben diesen Schwächen strömt der Reichthum einer ungewöhnlichen Inspiration. Geisler ist ein echter Musiker, der von eigenen, mit Hilfe Anderer nur nutzbar angelegten Capitalien leben kann. Er hat seine eigene und universelle Sprache und zwingt damit, die Ohren haben zu hören. Kerngesund und kräftig ist sein Humor, bekanntlich eine nicht sehr verbreitete Sache. Da ist keine Tünche, keine Fratze. Das ist das wilde Behagen des deutschen Zechers („Episoden“, 1. Heft, Stück 6 und 11), das

*) „Episoden“, Heft I, sechstes Stück am Ende.
**) „Episoden“. „Der Asra“.
***) „Monologe“, zweites Stück im Anfange.

Digitized by Google

raffinirte Capriccio Mephistopheles' („Episoden", 2. Heft, Stück 2), das frivole Ungestüm des genusstrunkenen Faust („Monologe", letztes Stück). Mit der Hingebung und Treue innerlichster Einkehr erfasst der Autor zumeist die poetische Stimmung. Er zeigt hierin sein höchstes Vermögen. Ein Schumann'scher Geist umspannt und durchdringt das Wort des Dichters und macht es im Innersten erwarmen; er verdichtet ausgeweitete Empfindungen und legt auf deren leiseste den Baun der Töne. Die „Monologe" und „Episoden" (1. Heft, Stück 4 und 5) enthalten grossartige Muster musikalischer Empfindungsanalyse. Immer charakteristisch und entwickelungsfähig sind die Themen, in deren Erfindung Geister verschwenderische Begabung offenbart. So athmet — um Einzelnes anzuführen — das Thema zu Stück 5 der „Monologe" die Gemüthstiefe der Goethe'schen Verse („An den Mond"), zu Stück 4 der „Episoden" (1. Heft) die sinnliche Gluth des „Neuen Tannhäuser"; so hat das Thema der Ingeborg („Episoden", Heft 2) die träumerische Klage in die Ferne schweifenden Trennungsliedes, das Thema Alexander's des Grossen (ebenda) den siegenden Tritt des Welteroberers.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London.

(Fortsetzung.)

Eine neue Concertouverture, „Hero and Leander" von Walter Macfarren, eröffnete das Concert vom 9. April. Dann machte Hr. Tivadar Nachéz, ein ungarischer Geiger, mit Mendelssohn's Violinconcert sein erstes Debut hierzulande. Er brachte es nur zu einem sehr mässigen Erfolge; mit einigen Zigeunertänzen eigener Composition hatte er mehr Glück. Vielen und wohlverdienten Beifall hatte Frl. Louise Pyk mit der Arie „Dove Sone" aus Mozart's „Figaro" und Liedern von Brahms und Schubert. Glanznummer des Concerts war Schumann's wunderherrliche C dur-Symphonie, die eine geradezu vollkommene Wiedergabe fand. Berlioz' „Carnaval romain" bildete den Schluss.

Die Hauptnummern des folgenden Concerts (16. April) waren die Pastoralsymphonie von Beethoven, die symphonische Dichtung „Die Ideale" von Liszt (zum ersten Male in England) und ein Violinconcert von Ph. Rüfer (Op. 33, in D moll), von Hrn. Waldemar Meyer mit vielem Erfolge vorgetragen. Sängerin war diesmal unsere bewährte Sopranistin Madame Lemmens-Sherrington. — Das nächste Concert (23. April) konnte ich leider nicht besuchen; doch enthielt das Programm Nichts von besonderem Interesse.

Am 30. April fand zum Schluss der Wintersaison das Beneficconcert des Hrn. August Manns statt. Das Programm war auch diesmal zu lang, aber es bot ganz besonderes Interesse, indem wir bei dieser Gelegenheit zuerst die beiden neuen Ouverturen von Brahms, die Akademische (Op. 80) und die Tragische (Op. 81) hörten, denen natürlich mit gespanntester Aufmerksamkeit seitens des sehr zahlreich erschienenen Publicums gelauscht wurde. Die Aufführung derselben war durchgehends gut, doch war es nicht zu verkennen, dass die Einstudirung mit einiger Hast vor sich gegangen war; immerhin hatten dieselben, und zwar besonders die Erstere, einen ganz enormen Erfolg. Ueber den Rest des Programms lässt sich leider nicht viel Gutes sagen. Hr. Franz Rummel machte mit Beethoven's Es dur-Concert ein gründliches Fiasco! Die Concerttribüne im Crystal Palace ist für Solisten, und namentlich für Clavierspieler, ein sehr heikler Boden. Es ist doch schon so ausserordentlich oft gut und schlecht gespielt worden, dass das Publicum sich nachgerade ein haarscharfes Urtheil gebildet hat, und wahlt ein Pianist sich für sein erstes Debut gleich das Es dur-Concert (das Kaiser-Concert, wie es hier genannt wird), so muss er es eben vertrefflich spielen, um nicht durchzufallen. Die Art und Weise nun, wie Hr. Rummel das Werk vortrug, mag für Amerika passeu, wo Hr. Rummel sich lange aufhielt, für hier ist sie aber viel zu geistlos, possierm und nüchtern. Blosse Technik reicht eben bei Beethoven noch lange nicht hin, um das Publicum zu begeistern. „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen" sagt Faust, und es gibt eben leider gar zu Viele, die es technisch erjagen wollen! — Auch eine Violinspielerin debutirte in diesem Concert. Es war dies Frl. Babette Lobach, die mit Ballade und Polonaise von Vieuxtemps ziemlichen Beifall errang. Gesangsnummern trugen vor die Damen Hope Glenn und Mantilla und Signor Perugini. Miss Hope Glenn sang eine Arie aus Mozart's „Titus", sowie einige alte englische Lieder von Arne. Sie hatte lebhaften Erfolg. Madlle. Mantilla gab die Serenade von Gounod zum Besten, Hr. Perugini die Arie des Faust aus Gounod's „Margarethe", und Beide trugen auch noch das Duett aus Donizetti's „Lucresia" vor, aber der Applaus war und blieb schwach. Den Anfang des Concerts bildete die „Figaro"-Ouverture von Mozart, den Schluss eine spritte Polka chinoise" von Rossini, Eine der letzten Compositionen des alten Maestro.

Die Wintercoucertserie war diesmal von so ausserordentlichem pecuniären Erfolg, dass die Directoren des Crystal Palace sich veranlasst fühlten, noch fünf Concerte zuzusetzen. Dieselben fanden am 7., 14. und 21. Mai, 4. und 18. Juni statt. Das Concert am 7. Mai brachte zwei Novitäten, das A dur-Clavierconcert von Liszt, von Madame Sophie Menter vorzüglich gespielt, ferner die Balletmusik aus Gounod's „Le Tribut de Zamora", aus acht verschiedenen Nummern bestehend. Auch Mendelssohn's A moll-Symphonie (die Schottische) stand im Programm. Vocalnummern trug Madame Sembrich vor. — Leider musste ich dieses Concert, sowie auch das nächste (14. Mai) verfehlen. In Letzterem kam als Novität die zweite Symphonie in C dur von Raff (Op. 140) zur Aufführung, sowie auch eine Suite für Orchester von Cowen, „Language of the Flowers". Diese Suite hörte ich früher einmal in einem vom Componisten gegebenen Concerte, konnte mich damit aber nicht besonders befreunden. Solist in diesem Concerte war Hr. Carl Heymann, der, wie ich hörte, mit seinem Clavierspiel gut gefallen haben soll. — Den Anfang des nächsten Concerts (21. Mai) bildete eine neue Symphonie von Rubinstein, die Russische, in G moll (Op. 107). Es ist dies die fünfte des Componisten. Es wäre nun reine Unwahrheit, wenn ich hierbei von einem Erfolge reden wollte. Selbst nicht einmal ein Achtungserfolg kam zu Stande, und muss ich gestehen, dass mich dies gar nicht wundert. Ich maasse mir nicht an, mich als Weib nach blos einmaligem Hören gleich ein endgiltiges Urtheil zu geben, — aber wenn ich daran denke, was für einen Eindruck die zwei Symphonien von Brahms, die letzten Symphonien Raff's, ferner die Symphonie von Goetz u. A. m. auf mich persönlich und auf das Publicum machten, so tritt der enorme Unterschied nur gar zu klar vor Augen. Mit dem besten Willen war es nicht möglich, der ersten Aufführung Interesse abzugewinnen, und was ich hier sage, ist geradezu Lob verglichen mit den Auslassungen meiner englischen Collegen in den hiesigen Tagesblättern. Uebrigens komme ich weiter unten auf Rubinstein's seinen diesjährigen Aufenthalt in London zurück. — Ein sehr erfreuliches Debut machte eine junge Sopranistin, Mrs. Hutchinson, welche die Arie „With verdure clad" aus Haydn's „Schöpfung" und „Die junge Nonne" von Schubert vortrug. Mrs. Hutchinson besitzt eine äusserst sympathische, glockenhelle Stimme, und ihre technische Ausbildung ist nahezu vollkommen. Sie ist Schülerin unseres bewährten Alfred Blume und kann mit dem errungenen Erfolge in jeder Hinsicht zufrieden sein; sie wird ohne allen Zweifel eine schöne Carriere machen. — Auch Signor Foli trug zwei Gesangsnummern vor, die aber Nichts weniger als gut gewählt waren, nämlich eine Arie aus Meyerbeer's „L'Etoile du Nord" und eine jämmerliche Dudelei von Pinsuti, „The Beduoin's Love song". Wenn Beduinen so singen, dann ist es ja ein wahres Glück, dass sie weit, weit von hier im fernen Afrika hausen! — Hr. Franz Rummel spielte diesmal das Grieg'sche Clavierconcert und die Liszt'sche Ungarische Phantasie; mit Letzterer hatte er etwas mehr Erfolg, als mit Ersterem. Die Erklärung dieser Thatsache habe ich oben bei Besprechuug seines ersten Auftretens gegeben. — Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der Berlioz'schen Orchesterbearbeitung schloss das Concert. — Das Concert vom 4. Juni bestand nur aus zwei Nummern, und zwar aus einer kurzen und trefflichen, Mendelssohn's Ouverture zu „Paulus", und einer langen und langweiligen, Sullivan's geistlichem Musikdrama, „The Martyr of Antioch". Der Saal war fast leer.

Digitized by Google

Am 11. Juni fand nun das letzte der Concerte bei übervollem Saale statt. Es war dies ein lange vorher angekündigtes Rubinstein-Concert. Das Programm umfasste nur vier Nummern. Zunächst kam Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, die Hr. Manns dirigirte; die Wiedergabe war nicht auf dem Niveau der gewohnten Trefflichkeit, was übrigens dadurch zu erklären sein mochte, dass das Orchester von den vielen und langen Proben der Rubinstein'schen Werke übermüdet und abgespannt war. Dann spielte Hr. Rubinstein das Clavierconcert von Schumann. Ueber die Art und Weise, wie er es spielte, kann ich nur sagen, dass ich das Werk noch nie so herunterreissen gehört habe; hätte statt des Genannten ein Debutant am Clavier gesessen, das Publicum hätte ihn ausgezischt, wenn er sog. gerast hätte. Aber quod licet Jovem non licet bovem! Hierauf folgte das Rubinstein'sche Violinconcert, von Hrn. Leopold Auer vorgetragen. Hr. Auer ist hier als tüchtiger und zuverlässiger Geiger geschätzt und verdient durchaus die gute Meinung, die man in London von ihm hegt. Es war aber in jenem Concerte, als ob Alles behext sei; Hrn. Auer's Spiel wollte nun einmal nicht gefallen, seine hehren Töne waren meistens unglaublich unrein, und die Composition lies's äusserst kalt. Hauptnummer des Concerts war Rubinstein's geistliches Drama, „Der Thurmbau zu Babel". Diese sowohl, wie das Violinconcert dirigirte Hr. Rubinstein selbst. Der Autorerfolg, den das Werk erzielte, galt dem Claviervirtuosen, nicht dem Componisten. Da ich nun gerade von Hrn. Rubinstein rede, so kann ich auch ferner constatiren, dass seine Oper „Der Dämon", die heuer unter seiner Leitung in der Italienischen Oper von Covent Garden producirt wurde, es auch nur bis zu einem Achtungserfolge brachte und schwerlich im nächsten Jahre weiter aufgeführt werden wird. Ganz enormen pecuniären Erfolg hatte jedoch derselbe Künstler sowohl mit seinen Clavierrecitalen hier in St. James Hall, als auch vor seinem Auftreten in London mit seinen Concerten in der Provinz. Er nahm, wie man sagt, circa achttausend Pfund an Nettoverdienst mit nach Hause; gewiss eine bedeutende Summe.

(Fortsetzung folgt.)

München, im Juli 1881.

„Alles athmet Lust und Sehnen,
Heimlich nur im jungen Jahr
Denkt ein Armer noch mit Thränen:
Dass ein Winter war". . . .

(Es ist als sehr wahrscheinlich anzunehmen, dass Hermann Lingg mit diesem hübschen Vers einen anonymen und unbemittelten Musikreporter im Auge hatte, der während eines halben Jahres gefeiert hat und nun genöthigt ist, seinen Pflichten während anderer Leute sommerlicher Sabbathruhe nachzukommen.)

Unsere diesjährige Concertsaison hat am 30. Mai ihren definitiven Abschluss gefunden und die Theaterferien haben seit dem 25. Juni begonnen. Lassen Sie uns diesen wohlvereinbarten und wohlgepriesenen Waffenstillstand ausnützen, um die vorhergehenden Kämpfe der Wagen und Gesänge an unserem Geiste, und zugleich an einem fernerstehenden Publicum vorüberziehen zu lassen. Warum nun das so spät beikommt? — Wer inmitten des tosenden Strudels momentaner Erlebnisse und Eindrücke steht, dem dürfte es schwer fallen, sich die Ruhe in der Bewegung zu bewahren; wer inmitten des festlichen Aufzuges einherschreitet, der kann denselben nicht so betrachten, als wenn er ausserhalb desselben stehen bleibt, um ihn in seinen bedeutendsten Momenten zu erfassen; sein Urtheil könnte frisch und spontan sein, jedoch nur auf Kosten einer ruhig abwägenden Objectivität . . . . Wer unterbricht mich da mit der Bemerkung „feine Finten weiss nur der Faule!", dergleichen muss ich mir ernstlich verbitten, denn Sie wissen, il n'y a que la vérité qui blesse. Nach diesem nur halb freiwilligen Zugeständniss bin ich nun aber bereit, dem Adler, der hoch in den Lüften schwebt, eine Feder abzujagen und sie in Töne zu tauchen, anstatt in grünliche Alizarin; ich will an der ewigen Harmonie der Sphären mich begeistern und auf ungesatteltem Pegasus will ich den neuen Kometen herunterholen — Alles nur, um Ihnen von unserer Concertsaison zu berichten. Mehr kann man doch nicht von mir verlangen.

Neben einer sonstigen, sehr grossen Anzahl der mannigfachsten instrumentalen und vocalen, chorgesanglichen und kammermusikalischen, virtuosen und schülerlichen, einheimischen und exotischen Genüsse concentrirt sich bekanntlich in München das Hauptinteresse der musikalischen Welt immer wieder auf die zehn grossen Concerte der Musikalischen Akademie, von welchen meistentheils die acht abonnirten ein gemischtes Programm, die zwei ausserabonnirten Oratorien oder dergleichen enthalten. Diese Anzahl und Eintheilung wiederholt sich und entlädt sich auf uns mit der Unabänderlichkeit der zehn Gebote oder einer zehnlägigen Mitrailleuse. Die Uebersicht ist dadurch sehr vereinfacht, wie ja jede Abtheilung, Gruppirung, Classification überhaupt den Ueberblick erleichtert, indem sie ihn beschränkt. Auf diese Planeten an unserem gestirnten Himmel sei also zuvörderst hingewiesen.

Es war ein erhabener und weihevoller Anfang, indem die Musikalische Akademie mit der Missa solomnis von Beethoven den Reigen ihrer Concerte eröffnete. Die Missa ist bekanntlich eines der spätesten und ernsthaftesten Werke des Meisters und trägt als der fast unmittelbare Vorläufer seiner neunten Symphonie gleich dieser das Gepräge erhabener Klarheit, seelischer Vertiefung, abstractester Speculation. Beethoven nähert sich in diesem Werke der gewaltigen Höheit der früheren kirchlichen Anschauungen, wenn auch die Bedeutung der eigenen persönlichen Seelenzustände, die freie Entfaltung der Subjectivität, vor Allem die grübelnde Reflexion, wie sie Beethoven eigen waren, dem fraglosen Kindergläuben früherer Jahrhunderte entgegenstehen. Durch die ganze Scala menschlichen Empfindens und menschlicher Erfahrungen hindurch ist er zum höchsten Versöhnung, von allem Subjectiven hinweg zum Aufgehen in der Allgemeinheit gelangt, nach allem Schmerz und allem Leid des Lebens hat sich ihm der Blick in die reinen Himmelshöhen erschlossen. Es ist die Erdentrücktheit eines selig Vereinsamten, der im Namen der Staubgeborenen betet, betet, betet, der Aussicht gewinnt auf Einer Stimme und ihn an, in der Welt tiefster Noth ruft er nach Gnade — und Gnade, Trost, Erlösung findet er in der Verheissung des ewigen Heils. — Dies dürfte in der Hauptsache die dem grossartigen Werk zu Grunde liegende Intention sein. Dass dasselbe durchaus wohlgelungen und würdig zur Aufführung kommen wurde, das war nicht anders zu erwarten unter der Leitung eines so gründlichen und begeisterten Beethoven-Kenners, wie unseres ersten Hofcapellmeisters, und bei der Theilnahme so bewährter und verständnissvoller Kräfte, wie unseres Orchesters und der k. Vocalcapelle. Insbesondere haben sich die Chöre trotz allen darin enthaltenen bedeutenden Schwierigkeiten durch die Wucht und Klangschönheit in den Stellen, die dies verlangten, vor Allem dann auch durch ein stannenswerthes Pianissimo ausgezeichnet. Von den Solisten gebührte die Palme Fri. Blank; der edle Klang ihrer schönen Altstimme, der schöne Ernst ihrer Auffassung eigneten sich hier vorzüglich; Frau Basta konnte trotz oder vielleicht wegen grosser Routine die leichte Auffassung einer Coloratursängerin nicht vermeiden. Hr. Concertmeister Walter hat das wundervolle Violinsolo im „Benedictus" in melodiöser Feinheit und Innigkeit wiedergegeben.

Den zweiten Concertabend eröffnete die D-dur-Symphonie von Haydn, Eines der reizendsten Werke des überaus fruchtbaren Componisten. Dessen Instrumentalmusik als Anfangs- und Ausgangspunct der Neuzeit wird immerdar das vollste Interesse erhalten bleiben; die frische natürliche Empfindung, die klare Gedankhaftigkeit, die oft rührende Naivetät der Effecte in Haydn's Werken treten gerade in dieser Symphonie so recht charakteristisch hervor. Ihr folgte das fünfte Clavierconcert von Beethoven, das noch aus Frau Clara Schumann's unerreichbarem Vortrag bei ihrem letztmaligen Auftreten hier in treuer Erinnerung, doch auch von Frl. Eugenie Menter mit grosser Technik und musikalischem Verständniss gespielt wurde. Zum Schluss kam Beethoven's „Pastorale" in ihrer himmlischen Heiterkeit, in ihrem innigen, reinen Verständniss der Gotteswelt, wie sie dem Meister gerade in der weltentrückten Zeit seiner Taubheit sich im ruhigen Lichte der Schönheit darbot.

Es war „ein heiser Tag", der mit J. Raff's sommerlicher Symphonie den dritten Concertabend einleitete. Diese, sowie eine schwedische und eine ungarische Rhapsodie gelangten an dem Abend zur erstmaligen Aufführung hierorts, und es schien fast, als ob damit den vielen Seufzern nach Novitäten einmal ausgibig Rechnung getragen werden sollte. Die Symphonie — auch eine Art Pastorale — ist gut gearbeitet und charakteristisch, wie alle Raff'schen Compositionen, aber nach seiner Gewohnheit sind ihr einige grosse Längen und Wiederholungen nicht erspart geblieben, die die Effecte herabmindern, anstatt sie zu erhöhen. Raff ist Theoretiker, ein Meister der Technik, und ein einmal gefasster Gedanke wird ausgearbeitet, dass beinah Nichts zu denken übrig bleibt. Die vorliegende Symphonie besitzt vor Allem den grossen Vorzug, für die darin enthaltenen Ideen so richtig und pragnant den Ausdruck zu finden, dass Jeder von selbst und ohne das darzugehörige Programm das und nichts Anderes heraus hören muss.

Digitized by Google

Am besten gelungen scheint uns der erste Satz „Ein heisser Tag", in welchem — zwar nicht ganz erstmalig, aber doch sehr wirkungsvoll — ein mächtiges Gewitter sich entladet; auch ist derselbe brillant gearbeitet und instrumentirt. Der zweite, sommernächtliche Elfenspuck ist anmuthig und duftig gewoben, blaues Mondlicht zittert über dem Hain, der von zarten Liebesseufzern der Violen und Violoncello ertönt, von Hrn. Raff sind sie Oberon und Titania zugeschrieben. Der dritte Satz nennt sich „Ekloge" (in der wörtlichen Uebersetzung hiesse 'Εκλογή: das Ausgewählte), aber nach dem Sprachgebrauch ist wohl hier in aller Bescheidenheit ein etwas leerer Hirtengedicht darunter verstanden, welches sodann einem lustigen, wenn auch nicht sehr überraschenden Eratetanz Platz macht. — Von den beiden Rhapsodien ist insbesondere die Slavische von A. Dvořak ausserordentlich hübsch und durch die Anwendung der Harfe mit einigen originellen Effecten in der Instrumentation ausgezeichnet. Es war von Interesse, die gleiche Form der Composition in so verschiedenartiger Behandlung zu hören. Auch J. Svendsen's Norwegische Rhapsodie befasst sich nicht mit der schwärmerischen Melancholie, wie wir sie in der nordischen Musik nun einmal zu erwarten pflegen, und wie sie schon mit dem Köhlichen Adur unvereinbar wäre. Diese Composition ist übrigens weniger feinfühlig als die vorige, bot aber Ansprechone; sie bewegt sich eigentlich blos in anmuthigen Verschlingungen musikalischer Figuren und machte auf mich nngefähr den Eindruck eines norwegischen — Stickereidessins. — Am gleichen Abend erfreute Frau Seuthi-Hansen durch den liebenswürdigen Vortrag der Arie ein Sextus aus Mozart's „Titus" und einiger Lieder, und Hr. Hofmusiker Wihau glänzte in einem nicht sehr ansprechenden Concert von Molique. — Trotz oder vielleicht eben wegen der grossen Mannichfaltigkeit all dieser vorausgehenden Genüsse hat man es als ein wahres Himmelsgeschenk genossen, wie zum Schluss Beethoven's „Ode des Hauses" mit mächtigem Flügelschlag durch den Saal rauschte. Es war, als ob erst jetzt wirkliche, gottbegnadete Musik ertönte, die mit ihrer wundervollen Grossartigkeit all das Werk von Menschenhänden hinabdonnerte in den Staub.

In ihrem vierten Concert hatte die Musikalische Akademie wieder einmal Mendelssohn auf ihr Programm gesetzt mit dessen hinreissend frischer, so lobenswoller vierten Symphonie. Und ohschon wir wohl wissen, dass wir damit die stille Verachtung Solcher auf uns ziehen, die uns vielleicht vorher als fanatische Gesinnungsgenossen zu betrachten geruhten, so gestehen wir doch unbedenklich ein, dass diese Symphonie in ihrer jugendlichen, ursprünglichen Heiterkeit, in ihrer klaren Verständlichkeit eines unserer Lieblingsstücke auf dem Gebiete aller Instrumentalmusik ist. Mendelssohn hatte als Ausgangspunct das Clavier, und während seine Werke selten recht eigentlich polyphon gedacht sind, so muss doch zugestanden werden, dass durch dieselben, besonders aus seinen Jugendjahren, ein durchaus einheitlicher, ursprünglicher, lebensfreudiger Zug weht, der Einem gegenüber der gesuchten und geschraubten Originalität, der trockenen Gedankenleere und vor Allem der geschlechtslosen Zerfahrenheit, die einen grossen Theil der neueren Erscheinungen kennzeichnen, ein wahres Labsal ist. Ausserdem brachte der Abend eine Serenade für Blasinstrumente und Contrabass von Mozart, aus der ersten Periode seiner jugendlichen Schaffens (1780), Eines jener Cabinetsstückchen, in welchen gepuderte Zöpfchen anmuthig wackeln und zierliche Dämchen steife Knixe machen. — Derlei Recocotrümmereien zerstoben jach vor den ernsten Klängen von Hector Berlioz' Ouverture zu „König Lear". Berlioz' Compositionen tragen allo den Stempel des Bedeutenden, Ungewöhnlichen, Phantastischen. Im Streben nach prägnanter und realistischer Charakteristik der Einzelnheiten kommt ihm aber zuweilen der einheitliche Zug ganz abhanden. Die Ouverture beginnt mit einem Unisono der Bässe und Violen, welches auffallig an die ähnliche Figur im Schlusssatz der neunten Symphonie erinnert, nur dass sie hier blos vorübergehende Einleitung ist, das Durchdringen zur Offenbarung der menschlichen Stimme, dort aber zu einem öfter wiederholten Motiv ausgearbeitet ist. Der kleine Allegrosatz ist schwierig für die Ausführung und erscheint es auch dem Verständuiss so lange, bis man herausgehracht hat, dass es sich dabei um keine besonderen Motive, sondern blos um ein lebhaftes Instrumentergreifen der gleichen Figur handelt. Ein zweites eigentliches Motiv ist besonders in den Violinen und Holzbläsern thematisch gut durchgeführt, und gewissermassen als eine Variante desselben erscheint noch eine dritte, sechszehntaktige Melodie, die, nicht sehr originell, aber melodisch und abgerundet, einen nur zu kurzen Ruhepunct gewährt in der unbehaglichen Zerfahrenheit des Ganzen. — Zwischen diesen symphonischen Aufführungen wurde uns das ungewöhnliche Vergnügen zu Theil, Frau Amcette Essipoff, die berühmte Chopin-Spielerin, in der vollen Meisterschaft ihres bestimmten und klaren Anschlags, ihres feinempfundenen, eleganten Vortrags zu bewundern.

Das letzte Concert dieser Serio, welches wie gewöhnlich am Weihnachtstag stattfand, eröffnete Cherubini's Ouvertnre zu „Medea", welcher ein recht feines und sinniges Concert für Flote und Harfe von Mozart folgte. („Duo mit Orchesterbegleitung" wäre vielleicht eine treffendere Bezeichnnng.) Die HH. Hofmusiker Tillmez und Lockwood haben darin den vollen Beifall aller Sachverständigen geerntet. Die Composition ist wohl gar zu zart für einen so grossen Concertsaal, die Instrumentation (das Werk schreibt sich aus dem Jahr 1778) ist auf einem jetzt überholten Standpunct, die damaligen Schwierigkeiten und Effecte gelten nicht mehr als solche, und so ist das Werk interessanter für den Theoretiker, als es für ein grösseres Publicum sein kann. Was hätte Mozart mit seinem überaus reichen Ideenreichthum geleistet, wenn ihm die jetzigen Ausdrucksmittel zu Gebote gestanden hätten! — Der immense Fortschritt gerade auf dem Gebiete der Technik konnte nicht frappanter dargestellt werden, als durch die darauffolgende Ausführung des Siegfried-Idyll Wagner's, in den unendlich feinen und geistreichen Wendungen, in den berückenden instrumentalen Klangwirkungen desselben. — Zwischen diesen beiden Nummern sang Hr. J. Messchaert die schöne Bassario aus „Susanna" von Händel, und lernten wir in ihm einen jungen und sehr vielversprechenden Sänger kennen. Hr. Johannes Messchaert aus Holland ist ein Schüler Stockhausen's. Ohne gerade sehr mächtig zu sein, ist seine Stimme weich und voll und von edlem Klang, und bei seiner Jugend, bei seiner hervorragenden künstlerischen Begabung ist nicht zu bezweifeln, dass sie sich noch kräftigen werde, wenn der junge Künstler eine weise Oekonomie und Pflege derselben beobachtet. Die gesangliche Durchbildung, Auffassung und Declamation sind geradezu tadellos, und wünschen wir diesem eben aufsteigenden Stern das vollste Glück auf seiner Bahn. — Die zweite Abtheilung des Abends füllte Beethoven's unvergleichliche Symphonie eroica. Tondichtung und Wiedergabe schienen mir aus Einem Gedanken hervorgegangen, das gleichstarke Zusammenklingen Beider wirkte elektrisirend auf allo Zuhörer.

(Fortsetzung folgt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Zum Orchesterchef des hies. k. Theaters ist Hr. Léon Jehin aus Brüssel, Professor am dortigen Conservatorium, berufen worden. Derselbe wird trotzdem seine Brüsseler Stellung nicht aufgeben. — **Barcelona.** Thomas' Oper „Mignon" wurde hier in französischer Sprache mit bedeutendem Erfolge gegeben. Frau Galli-Marié und der Tenorist Hr. Engel trugen die Hauptpartien davon, neben ihnen wurden die Philine der Frau Larochelle und der Lothario des Hrn. Durat ausgezeichnet. Von hier aus wird sich Frau Galli-Marie nach Dieppe begeben, um dort Mignon und Carmen zu singen. Im Herbst wird sie in Genua erwartet. — **Berlin.** Hr. Dr. Krauss aus Cöln a. Rh. hat sein Gastspiel im Kroll-Theater in der Partie des Tell in äusserst ruhmvoller Weise begonnen, er hat eine Leistung eindringlichster Wirkung. — **Cöln a. Rh.** Einen ganz ausserordentlichen Erfolg errang in einer der letzten Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft Frl. Elisabeth Krafft aus Bielrich mit dem genialen Clavierconcert von E. Grieg und Solostücken von Chopin und Liszt. Blendende Technik, vollkommenste Beherrschung aller Anschlagsnuancen und ein temperamentvoller Vortrag sind der Dame in überraschendster Weise eigen. — **London.** Der für die Sommersaison des Covent Garden-Theaters als 1. Hornist engagirt gewesene Strassburger Hr. Steinhruggen hat sich in einem grossen Concert, welches die Spitzen der Italienischen Oper zu gemeinsamer Thätigkeit vereinigte, mit dem Hornsolo in dem Duo aus den „Puritanern" rühmlichst hervorgethan und zahlreiche Beifallsbezeugungen erworben. — **Paris.** Frl. Salla hat für den 1. Januar 1882 ein Engagement an der Grossen Oper angenommen, das ihr 10,000 Frcs. monatlich einbringt. Sie wird die Hauptrolle in Thomas' neuer Oper „Françoise de Rimini" creiren. Der Tenorist Hr. Prévost, von seinem Auftreten im Château-D'Eau-Theater rühmlichst bekannt, ist vom Impresario Mapleson auf drei Jahre für Amerika engagirt worden. — **Wien.** Auf Engagement gastiren gegenwärtig im Hofopernhaus die Prager Coloraturs ängerin Frl. Marie Lehmann und der Leipziger Bassist Hr. Wiegand. An den beiden Aben-

Digitized by Google

den, an welchen sie bis jetzt auftraten, in den „Hugenotten“ und in „Figare's Hochzeit“, haben sich die Gäste — Frl. Lehmann als Königin und Susanne, Hr. Wiegand als St. Bris und Figaro — schnell die Gunst des Publicums erworben, sodass schon jetzt an einem festen Engagement der Künstler kaum zu zweifeln ist. In der „Hugenotten“-Vorstellung debutirte Hr. Sommer — in der Partie des Nevers — als Mitglied der Bühne.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Aug. „Panis angelicus“, Motette v. Palestrina. „Ich liebe, weil erhöret“, Motette v. J. Rheinberger. 7. Aug. „Panis angelicus“ v. Palestrina.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieshez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Armbrust (C.), Orgelsonate Op. 1. (Harburg, Kirchenconc. am 28. Juni.)

Benoit (P.), Rubens-Cantate f. gem. u. Kinderchor m. Orch. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Dresden, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Halle a. S., Stiftungsfeierconc. der „Fridericiana“ am 19. Juli.)

Bruch (M.), „Normannenzug“. (Halle a. S., Stiftungsfeierconc. der „Fridericiana“ am 19. Juli. Leipzig, Sommerfest des Univers.-Sängerver. zu St. Pauli.)

Dorn (H.), „Nibelungen“-Ouvert. (Dresden, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Gernsheim (F.), Violinconc. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Gleich (F.), Conc.-Ouvert. (Dresden, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Hartog (Ed. de), Streichquart. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Herbeck (J.), „Landsknecht“ f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Univers.-Sängerver. zu St. Pauli.)

Hetzel (M.), Claviercone. (Mannheim, 3. Matinée J. Becker.)

Krill (C.), Claviertrio. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Lange (S. de), Orgelsen. Op. 8. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange am 1. Juli.)

Meijroos (H. A.), „Alkmaar's ontzet“ f. Solo, Chor u. Orch. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Raff (J.), Waldsymphonie. (Dresden, 8. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Rheinberger (J.), „Maienthau“ u. „Mummelsee“ f. gem. Chor u. Clav. (Freiburg i. Br., Conc. des Philharmon. Vereins am 12. Juli.)

Vierling (G.), „Alarich“ f. Soli, Chor u. Orch. (Frankenthal, Musikfest am 17. Juli.)

Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Sondershausen, 5. Lohconc.)

Witte (G. H.), Phantasiestücke f. Violonc. u. Clav. (Arnheim, 6. jährl. Versamml. der Nederlandsche Tonkunstenaars-Ver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 31. Fortsetzungen.

Der Clavier-Lehrer No. 15. Harmonisch-rhythmische Analyse von R. Wagner's Vorspiel, Asdur, zu „Lohengrin“. (Nach dem Clavier-Auszug.) Von C. Witting. — Besprechung über instructive Clavierwerke v. H. Henkel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Das Tonkünst No. 21. Liest unter den Zigeunern. Von Prof. L. Nohl. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 22. M. Sarcey et l'opérette. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 30 u. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 35. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 42. Ueber Symphonien mit obligater Orgel. Von Ed. Hanslick. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Recensionen über Compositionen v. M. Erdmannsdörfer (Op. 28), F. Kimmings (Op. 17), C. Ewald (Valse-Impromptu), W. Kienzl (Op. 25), C. H. H. Parry (E-moll-Claviertrio), B. Scholz (Op. 48), S. Jadassohn (Op. 59), W. Bargiel (Op. 44 u. 45), W. Stade (Charakteristische Stücken f. Clav.) u. A. Rubinstein (Op. 104). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Besprechungen über Compositionen v. H. Grädener (Op. 11), J. Rheinberger (Op. 121) u. J. Zellner (Op. 23). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — J. C. Lobe. Nekrolog.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 13. Das Alphern. Ein Wettblasen im Muotathal. Von E. Heim. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Harmonie- und Musiklehre, 2. Theil, v. L. Heinze, „Liederkreis“ Op. 26 u. 27 v. W. Sturm).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der unter Vorsitz des Hrn. Prof. Mor. Fürstenau thätige Dresdener Tonkünstlerverein hat lt. seinem kürzlich versandten Bericht über sein 27. Vereinsjahr auch während dieses Zeitabschnittes nicht auf der Bärenhaut gelegen, sondern ist im Gegentheil fortgesetzt rührig gewesen. An 14 Uebungs- und 4 Productionsabenden hat er 70 verschiedene, zum weitaus grössten Theil mehrsätzige Compositionen von 42 der Mehrzahl nach der Gegenwart angehörigen Autoren zur Aufführung gebracht. Die Gesammtmitgliederzahl betrug am Schlusse des letzten Vereinsjahres 414. Möchten es zu einer ähnlichen rührigen und ersprieslichen Thätigkeit auch alle übrigen Tonkünstlervereine bringen!

* Die königlichen Musikschulen zu München und Würzburg haben soeben ihre Berichte über das Schuljahr 1880/1881 veröffentlicht, in derselben übersichtlichen Form wie in den Vorjahren. Auffällig ist diesmal die Wahrnehmung, dass, während das jüngere Institut in Würzburg eine Zunahme seiner Schüler nachzuweisen vermag, die ältere Münchener Anstalt in dieser Beziehung um Etwas zurückgegangen ist.

* Das Bernische Cantonalgesangfest am 3. u. 4. Juli in Bern hat, wie man schreibt, einen glanzvollen Verlauf gehabt. Das Hauptwerk war Gluck's „Orpheus“, nach dessen vorzüglicher Aufführung im Münster das circa 3000 Köpfe zählende Publicum in einen brausenden Beifallssturm ausgebrochen ist.

* Einer polizeilichen Verordnung gemäss müssen alle Berliner Theater vom 1. Oct. d. J. ab mit einem eisernen Vorhang, zum Schutz gegen Feuersgefahr, versehen sein.

* Das Münchener Hoftheater wird im nächsten Monat Richard Wagner's Bühnenwerke mit Ausnahme des „Nibelungen-Ringes“ wiederholt — in zwei verschiedenen Cyklen — zur Aufführung bringen.

* Die Leipziger Première von H. Goetz' „Francesca von Rimini“ ist für den 11. d. Mts. angesetzt. Man sieht mit Interesse dieser Novität entgegen.

* Wir theilten schon mit, dass der Baritonist Hr. G. Henschel jenseits des Oceans unter die Dirigenten gegangen sei. Die seiner Leitung unterstellte, 70 Mann zählende Bostoner Symphoniecapelle wird am 15. Oct. ihre Thätigkeit mit Eröffnung eines Cyklus von zwanzig Abonnementconcerten beginnen. — Zum Dirigenten der Bostoner Philharmonie Society ist ebenfalls ein ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums, der an genanntem Institut während der letzten Jahre als Lehrer thätig gewesene Pianist und Componist Hr. Louis Maas erwählt worden.

* Hr. Dr. Ed. Hanslick in Wien wurde mit dem belgischen Leopold-Orden decorirt.

Digitized by Google

Todtenliste. Charles Colin, Oboeprofessor am Pariser Conservatorium, Componist, † wenige Tage nach seiner auch von uns gemeldeten Decorirung mit dem Kreuz der Ehrenlegion, 49 Jahre alt, in Paris. — Serafino Christani, Einer der besten Italienischen Trompettisten, † am 3. Juli, 46 Jahre alt, in Ferrara. — Achille Bass, gen. de Bassini, berühmter ital. Bassist, in Zurückgezogenheit lebend, †, 62 Jahre alt, in Neapel. — John Daniel, Componist und Musiklehrer, seit 1840 in Amerika, † am 21. Juni in New-York. — Victor Klauss, Musikdirector, † in Ballenstedt. †

Kritischer Anhang.

Etuden für Pianoforte.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

Fr. Baumfelder. 15 Etuden zur Ausbildung des Geschmacks für Piano, Op. 260. 2 Hefte à M. 2,50. Hamburg, D. Rahter.

Die hier gebotenen 15 Studien sind theils rhythmische, wie No. 1, Achteltriolen mit Achtelbegleitung, No. 6 und 14, Quintolen resp. die als Quintolen ausgeschriebene Gestalt des Doppelschlags in Prestobewegung, theils solche für die Verzierungen, wie No. 3, 10 und 11, Vorschläge, in letzterer Nummer als Melodie, No. 12, Pralltriller, No. 4, Nachschlag in Pralltrillerform, No. 8 Nachschlag in Doppelvorschlagsform, theils auch solche für leiterartige und accordlsche Passagen, wie No. 2, 7, 9, 14, 15. Wenn diese Etnden auch nicht zu den streng schulmässigen gehören, sondern sich mehr der Form der modernen Salonmusik nähern, so ist der darin gegebene Stoff sowohl melodisch als harmonisch in einer Weise bearbeitet, welche dieselben als beachtenswerth und nutzbringend erscheinen lässt. Ein Vorzug ist die Vertheilung des jedesmaligen Stoffes auf beide Hände. Für Spieler der höheren Mittelstufe geeignet. Eine grosse Anzahl Stichfehler wird sich leicht berichtigen lassen.

Louise Adolpha le Beau. Concert-Etude für Clavier, Op. 2. Bremen, Praeger & Meier. Pr. M. 1,50.

Die Etude zeugt von tüchtigem Können hinsichtlich der Composition. Wenn die Schwierigkeiten der Studie auch keine allzugrossen sind, so gehört doch immerhin eine gut ausgebildete Technik zur bravourmässigen Bewältigung derselben. Dass nicht blos Passagenwerk zur Ausfüllung der Takte gebraucht werden würde, liess sich von einer Schülerin Rheinberger's erwarten; die thematische Arbeit ist eine gelungene, und auch das melodische und harmonische Material beweist geläuterten Geschmack.

Louis Brassin. Etude de Concert (Ut majeur) pour le Piano. Pr. M. 2,—. Hamburg, D. Rahter.

Was Brillanz, Wechsel der technischen Figuren und Harmonik betrifft, ist diese Etude ein bedeutendes Werk und wohl geeignet, in den Programmen der Fran Sophie Menter, der es gewidmet ist, zu paradiren. Ein besonderer Vorzug aber ist die Entstehung aus Einem Gusse und der logische Zusammenhang der melodischen Motive. Jedenfalls ein interessantes Werk!

Richard Kleinmichel. Zwölf Specialetuden insbesondere zur Kräftigung der Finger für das Pianoforte, Op. 50. Heft I. M. 3. Heft II. M. 3,50. Compl. M. 6. Hamburg, D. Rahter.

Der Verfasser gibt hier mit fast ausschliesslicher Zugrundelegung der verschiedensten Accordfigurationen zwölf Studien, welche durch meist weitgriffige Handstellung beim vorherrschenden Mitgebrauche der schwachen Finger wohl geeignet sind, dem auf dem Titel angegebenen Zwecke zu entsprechen. Der grosse Nutzen solcher Uebungen ist ja schon lange erkannt, und Clementi hat in No. 3 und 27 seines „Gradus ad parnassum" Musterstücke dieser Gattung geliefert', vorzüglich da in denselben die unbeschäftigten Finger gefesselt sind. In diesen vorliegenden Etuden hat der Verfasser von diesem Vortheile abgesehen; er lässt die Accorde, zum Theil mit Wechselnoten untermischt, als Doppelgriffe oder Passagen auftreten. Gerade diese Formen sind nächst den Uebungen mit gefesselten Fingern geeignet, den schwachen Fingern Ausdauer und Kraft zu geben. Ausser der angleichen Vertheilung des Uebungsstoffes für beide Hände, wobei die Linke theils zu knapp, theils gar nicht bedacht ist, möge noch die zu bedeutende Länge erwähnt werden, zu welcher die wenig interessante Verarbeitung nicht berechtigt und wodurch diese Etuden eher die Gestalt von blossen Fingerübungen erhalten. Das Werk kann ungefähr neben Czerny's Op. 740 Verwendung finden.

Richard Kleinmichel. „Rosen ohne Dornen". Ein Cyklus von sechs Stücken in Tanzform für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 45. 6 Hefte. No. 1, 4 à M. 1.25. No. 2. M. 1,75. No. 3. M. 1,50. No. 5. M. 1. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Ordnung der sechs Stücke ist hier in den einzelnen Heften folgende: No. 1. Polonaise. No. 2. Contretanz, No. 3. Walzer, No. 4. Polka, No. 5. Polka Mazurka, No. 6. Galopp. Es ist sonach die Tanzkarte ziemlich vollständig vertreten. Auch für Bearbeitung für Piano zu zwei Händen hat der Componist gesorgt. Der Titel ist entschieden nicht ohne Geschick gewählt, denn Dornen haben solche Art Rosen nicht, es sind ja blos nachgemachte, Papierrosen, also ohne Dornen, leider aber auch ohne Duft. Die Stücke erinnern oft recht lebhaft an Offenbach oder dem Aehnliches. Die Schwierigkeiten sind freilich nicht bedeutend, aber für Spieler der unteren Mittelstufe, für welche die Stücke bestimmt scheinen, möchte doch, wenigstens in erzieherischer Hinsicht, selbst in der Tanzlitteratur andere Auswahl getroffen werden, als musikalisch hier geboten ist. Theilweise hübsche Stellen entschädigen noch nicht für das Ganze, und wenn sich die Sucht nach Originalität und Absonderlichkeit breit macht, ist das jedenfalls nicht angenehm.

Edmund Parlow. Zwölf kleine Etuden für Pianoforte als Vorbereitung zu den Etuden von St. Heller, Op. 12. Zwei Hefte à M. 1,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Man sieht aus diesen Etuden, dass der Componist sich vollständig in den Geist der Heller'schen Werke hineingelebt hat und hierdurch befähigt war, ein vorbercitendes Werk für die weltbekannten Etuden Heller's zu schreiben. Eine grosse Anzahl der in denselben anzutreffenden Eigenthümlichkeiten sind hier als Motive zu den einzelnen Stücken in guter Weise verarbeitet und auch in der Harmonik ahmt der jüngere Componist den Meister geschickt nach, doch niemals ohne Berechtigung. Für jugendliche Spieler der angehenden Mittelstufe vor anderen Etuden der neueren Schule ein recht empfehlenswerthes Werkchen!

Hugo Reinhold. Zwei Etnden für das Pianoforte, Op. 20. M. 2,70. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Es sind dies zwei rhythmische Knacknüsse, da die Bewegung der ersten Etude in abwechselnder Folge von Septimolen und Sextolen, sowie die rhythmischen Verschiebungen in der Melodie-

Digitized by Google

führung der zweiten Etude sich für manche Spieler gar nicht als leicht, aber als recht heilsam ergeben möchten. Dass eingeschobene cantabile Stellen für die hierdurch erwachsenden Schwierigkeiten entschädigen, kann bei der Melodieüberfülle des Componisten nicht Wunder nehmen. Als dankbarer Uebungsstoff für Spieler der höheren Mittelstufe zu empfehlen.

Jules Zarembski. Etude de Concert en sol majeur pour Piano, Op. 3. M. 1,50. Berlin, Carl Simon.

Was dem Werke an Originalität und musikalischem Werth abgeht, wird möglichst durch eigenthümliche technische Effecte und durch eine prickelnde Rhythmik zu ersetzen gesucht. Viel Schaum und wenig Geist. Gehört zum Genre der grösseren Salonetuden, welche auf dem Aussterbeetat stehen.

Briefkasten.

E. R. in *C.* Wie wir auf direct eingezogene Erkundigung erfahren haben, ist in jenem Bericht des „F. d. H." Hr. Dr. Mor. Reiter, der Redacteur der „Orgelban-Ztg.", gemeint. Wir werden uns die letzte No. des zuletzt gen. Blts. zu verschaffen suchen und event. noch einmal auf diese Sache zurückkommen.

G. P. R. in *E.* Wir werden schon von anderer Seite auf die Unvollständigkeit des Inserates No. 310 aufmerksam gemacht, doch trifft nicht uns, sondern die betr. Annoncenexpedition die Schuld an diesem Versehen, wie Sie dies auch an den Abdrücken in den anderen Musikzeitschriften erkennen werden.

C. M. B. Es freut uns, unser Urtheil von Ihnen bestätigt zu finden. Und diese Flügel sollen nach der Behauptung ihrer Fabrikanten die besten sein, die überhaupt gegenwärtig existiren! Glücklicherweise glauben ihm dies nicht einmal immer seine Geschäftsfreunde, wie wir von einem Fall aus Dr. wissen.

M. A. in *B.* Bei dem grossen Vermögen, welches der Verstorbene hinterlassen hat, sind die dem Conservatorium zu Stipendienzwecken vermachten 6000 M. keine That, über die besonders zu berichten gewesen wäre.

Anzeigen.

[349.] In dem Inserat in No. 32 unseres Blattes betreffend:

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden

muss es heissen:

Lehrer der **ersten** und **zweiten Abtheilung.** Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé (auch Ensemblespiel), G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Frl. Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel etc.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[350.]

Hans von Bronsart.

Op. 9. **Melusine.** Märchen für Pianoforte . M. 5. 50.

Friedrich Hermann.

Op. 18. **Concert-Studien** für Viola.
No. 1. Praeludium u. Fughette. — 2. Adagio. — 3. Scherzo. — 4. Romanze (Duett). — 5. Lento. — 6. Chromatische Studie . . . . . M. 3. —.

Op. 19. **Miniaturen.** 20 leichte Stücke für Violine.
Heft I. Erste Lage . . . . . M. 2. 25.
Heft II. Erste — Dritte Lage . . . . . M. 2. 25.

Philipp Scharwenka.

Op. 37. **Wald- und Berggeister.** Ein Intermezzo für Orchester.
Partitur M. 6. —. Stimmen . . . . M. 9. 50.
Für Pianoforte zu vier Händen . . . . M. 3. 25.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[351.]

Carl Somborn. **Ein Mädchenloos.** Liedercyklus für eine Altstimme m. Pianoforte, Op. 2. 3 M.

Gesetzlich geschützt!

Sehr solid und praktisch, unentbehrlich für Lehrer, Sänger, Musiker, sowie jeden Musikfreund. Pariser A-Ton

mit Bleistift per Stück M — 50 ₰
„ „ und Feder „ „ — 60 „
„ „ „ fein „ „ — 80 „

Im Dutzend bedeutend billiger.

[352b.] **B. Kirsch** in Nürnberg.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Jos. Rheinberger. **Präludium und Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf. [353.]

[354.f] Die Adresse von

David Popper

ist 50 Brenner-Strasse

Bad Ischl,

Oesterreich.

Digitized by Google

Novität für Männergesangvereine.

[355.] In meinem Verlage erschien:

Der Königssohn.

Ballade von Uhland, für Soli (Tenor und Bariton), Männerchor und Orchester

componirt von

Willem de Haan.

Op. 8.

Clavierauszug 5 M. netto. Chorstimmen 3 M. (à 75 Pf.) Partitur und Orchesterstimmen unter der Presse.

Darmstadt. **M. Bölling.**

In **G. Kühle's** Musikverlag, Magdeburg, erschienen und sind gegen Einsendung des Betrages franco beziehbar vom Verleger oder durch jede Musikalienhandlung

[356b.] (H. 54548.)

Le baiser d'amour

(Der Liebeskuss),

Walzer-Arie (Gedicht von O. Köhler)

componirt von

Friedrich Wagner

(Componist des berühmten Liedes „Ich sende diese Blumen dir“). (Wird in allen grösseren Concerten täglich mit grossem Beifall gespielt.) Für Gesang: Sopran, Alt, Tenor mit Pianoforte à M. 1,50., für Pianoforte allein 1 M., für Streichorchester, Militärmusik in allen Besetzungen à 2 M., für Violine und Flöte oder Oboe mit Pianoforte M. 1,20., für Trompetine oder Cornet à Piston oder Clarinette od. Saxophon-Solo in B. M. 1,20.

„Die Wundergeige“

von G. Kühle, musikalischer Declamationsscherz mit leichter Violin- und Clavierbegleitung à 1 M.

[357.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Haan, W. de, „Die Grazien“, Fragment aus Wieland's gleichnamigem Gedicht, für drei Frauenstimmen mit Pianoforte, Op. 9. M. 4,25.

Schwalm, Robert, Drei Lieder des Tannhäuser aus Jul. Wolff's Minnegesang für eine Tenorstimme mit Pianoforte, Op. 66. M. 1,30.

Steinbach, Emil, Capriccio (Fis moll) für das Pianoforte. M. 1,80.

Darmstadt. **M. Bölling.**

Compositionen

von

Marcello Rossi.

[358.]

Op. 1. Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur 1 M. Stimmen 1 M. 50 Pf.

Op. 2. Deux Morceaux de Salon (Elégie — Bagatelle) pour Violon avec accompagnement de Piano. 2 M.

Op. 3. Deux Morceaux de Salon (Romance — Impromptu) pour Violon avec accompagnement de Piano. 2 M.

Op. 4. Drei Männerchöre. Partitur 50 Pf. Stimmen 1 M.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[359—.] **Bingen a. Rhein.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[360.] **in Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

Mitarbeiter gesucht!

Wir wünschen gediegene Aufsätze für unsere Zeitschrift (speciell über Orgel, Blas- und Streichinstrumente) gegen angemessenes Honorar zu erwerben und sehen gef. Anerbietungen entgegen.

Redaction der Zeitschrift für Instrumentenbau.

[361b.] **Leipzig,** Windmühlenstrasse 15.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

[362.]

Fünf Albumblätter

für Pianoforte

von

Paul Lacombe.

Op. 23. 2 M.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[363.]

Beethoven, L. van, Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von E. Naumann. *M* 1,25.

Bronsart, Hans von, Op. 9. **Melusine.** Märchen für Pfte. *M* 5,50.

Herman, Friedrich, Op. 18. **Concert-Studien** für Viola. No. 1. Praeludium und Fughette. — 2. Adagio. — 3. Scherzo. — 4. Romanze (Duett). — 5. Lento. — 6. Chromatische Studie. *M* 3,—.

—— Op. 19. **Miniaturen.** Zwanzig leichte Stücke für Violine. 2 Hefte.
Heft I. Erste Lage. *M* 2,25.
Heft II. Erste—Dritte Lage. *M* 2,25.

Jadassohn, S., Op. 58. **Ballettmusik in sechs Kanons** für das Pianoforte zu vier Händen. Arrangement für zwei Pianoforte zu vier Händen von C. Reinecke. *M* 4,75.

Lenz, Heinrich, Der Soldat. Gedicht von *Hoffmann v. Fallersleben*. Für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. *M* 1,—.
„Bei Aspern in dem grünen Feld".

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen.
No. 10. Hamlet. *M* 8,75.

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band. Einzelausgabe:
No. 46. **Zipoli, Domenico,** Suite in Hmoll. Preludio. Corrente. Aria. Gavotta. *M* 1,—.
„ 47. — Partita in Amoll. (Arie mit 12 Variationen.) *M* 1,—.
„ 48. **Galuppi, Baldassare,** Sonate in Cmoll. *M* 1,25.
„ 49. — — Sonate in Adur. *M* 1,25.
„ 50. **Paganelli, Giuseppe Antonio,** Sonate in Fdur. *M* 1,75.

Mozart, W. A., Divertimente No. 17. Ddur (Köch.-Verz. No. 334) für 2 Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. *M* 7,25.

—— **Clavier-Concerte.** Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 14. Esdur $^9/_4$ (Köch.-Verz. No. 449). *M* 5,—.
No. 15. Bdur *C* (Köch.-Verz. No. 450). *M* 5,50.

—— **Concerte** für Violine und Orchester. Für Violine u. Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee.
No. 4. Adur *C* (Köch.-Verz. No. 219.) *M* 5,75.

Scharwenka, Philipp, Op. 37. **Wald- und Berggeister.** Ein Intermezzo für Orchester. Partitur *M* 6.—. Stimmen *M* 9,50. Für Pianoforte zu vier Händen *M* 3,25.

Vogel, Moritz, Op. 40. **Zwei leichte Sonaten.** Nach Motiven aus C. M. v. Weber's Oper „Der Freischütz" für das Pianoforte. No. 1. Cdur *M* 1,50. No. 2 Gdur *M* 1,75.

Wagner, Richard, Das Liebesmahl der Apostel, eine biblische Scene für Männerstimmen und grosses Orchester. Orchesterstimmen *M* 10,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XXIV. Supplement No. 2—7. **Symphonien.** (Serie 8.) *M* 4,80.
No. 2. Fdur $^3/_4$. — No. 3. Fdur *C*. — No. 4. Ddur *C*. — No. 5. Ddur *C*. — No. 6. Cdur *C*. — No. 7. Fdur *C*.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. Zweite Abtheilung. **Divertimente** für Orchester. No. 28 bis 31.
No. 28. Divertimento No. 14. Bdur *C*. 90 ₰. — 29. Divertimento No. 15. Bdur $^3/_4$. *M* 2,40. — 30. Divertimento No. 16. Esdur $^3/_4$. 90 ₰. — 31. Divertimento No. 17. Ddur *C*. *M* 2,70.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie VIII. **Für Orgel.**
No. 78. Sechs Fugen über den Namen „Bach" für Orgel (oder Pianoforte mit Pedal). Op. 60. *M* 4,25.

Volksausgabe.

No.
476/477. **Harmonium.** Sammlung von Tonstücken für das Harmonium bearbeitet von Rud. Bibl. 2 Bde. à 3 *M*.
475. **Lyrisches und Romantisches aus R. Schumann's Werken.** Für Pianoforte und Violine übertragen von Friedr. Hermann. 2 Bde. *M* 3,—.

Prospecte: **C. Reinecke's** und **S. Jadassohn's Compositionen.**

Compositionen
von
Ferdinand Thieriot

[364.] im Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur M. 4. 50. Stimmen M. 9. — . Clav.-Auszug zu vier Händen M. 3. —.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. M. 9. —.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. M. 6. —.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à M. 1. 50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 2. 50. Vocalstimmen à M. —. 25. Streichorchesterstimmen à M. —. 25.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. M. 12. —.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es andera sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. M. 3. —. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. —. 50.)

Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen M. 2. 50. (Part. M. 1. —. Stimmen à M. 38.)

Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à M. 1. 75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. M. 2. 25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. M. 5. —.
Op. 25. Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von eben. „Trockne die Thräne". (C. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röslein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen M. 4. 50. (Part. M. 3. —. Stimmen à M. —. 50.)

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 18. August 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 34.

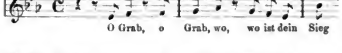
Inhalt: Die Arien in Händel's „Messias". Von H. Kretzschmar. (Schluss.) — Kritik: Paul Geisler in seinen Clavircompositionen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Fortsetzung) und München (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Emilie Mayer, J. S. Svendsen, Ignaz Brüll und Arno Kleffel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Arien in Händel's „Messias".

Von **H. Kretzschmar.**

(Schluss.)

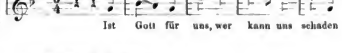
Das auf diese Arie folgende Duett (No. 48), von dem Händel eine zweite Bearbeitung gemacht hat, schildert das Staunen der Erwachten, die sich aus den Gräbern erheben. Das Thema ist mit Pausen durchbrochen.



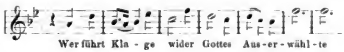
Händel hat sich den Satz als Intermezzo gedacht zwischen zwei mächtigen Stücken, der gewaltigen Trompetenarie mit dem Basssänger und einem figurirten Stücke des Chors, in welchem das Thema des Duetts von der Masse aufgenommen wird. Das Colorit für die Scene der beiden Verklärten ist luftig, es gehen keine Bässe mit, die unterste Partie wird nur mit Violoncell besetzt, ähnlich wie in der Engelscene des ersten Theils. Das Stück braucht allerdings zur Wirkung eine sehr gute Ausführung und namentlich eine Altistin, die dem Tenor Stand halten kann. Gerade an der Stelle der höchsten Steigerung, wo der stärkste Klang verlangt wird, legt er die Altpartie zwischen F und As und den Tenor ganz eng daneben.

Der letzte Sologesang (No. 50), eine Sopranarie, ist reicher als alle übrigen an thematischen Motiven und besteht aus mehr kleinen, einzelnen Sätzen und verbraucht eine grössere Masse Text, als irgend eine andere der „Messias"-Arien, als es überhaupt bei Händel der Brauch ist.

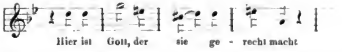
Der erste Satz (G moll) hat zum Thema:



Der zweite (B dur):

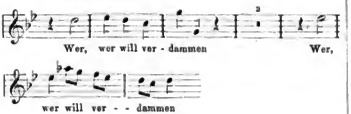


Der dritte (D moll):

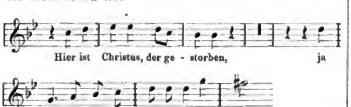


Digitized by Google

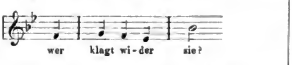
Der vierte (Cmoll):



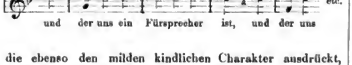
Der sechste und längste Satz tritt wieder in die Haupttonart zurück, bringt aber lauter neue Gedanken; der erste davon ist:



Die Quintwendung des ersten Themas kehrt im Verlaufe der Arie häufig — auch in Nebenmotiven, wie

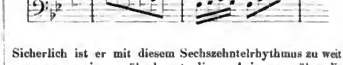


— wieder. Im letzten Theile bevorzugt er eine verwandte Führung der Melodie,



die ebenso den milden kindlichen Charakter ausdrückt, welcher den Grundzug dieser Nummer bildet. Er wiederholt das freundlich liebenswürdige Motiv, während die Violine auf langen Noten liegen bleibt, wird dann eine Weile pathetisch und kommt wieder auf diese lieblich wiegende Stelle zurück, ehe er ganz schliesst. Bei aller Zartheit, Zurückhaltung und Einfachheit ist dem Stücke ein tiefer Ernst eigen, an zwei Stellen drängt er hervor: „Hier ist Christus, der gestorben", wo der verminderte Septimenaccord das Bild gründlich dunkelt, und in der Fermate mit dem Halbschluss, die dem Adagio vorausgeht. Der Glaubensfreudigkeit, welche die Worte athmen, widmet Händel folgende Violinfigur:

Ohne Zweifel sollen oder können in dem zweiten Takte, wo die Geigen trillern, die Achtel in dem Accompagnementinstrument fortgesetzt werden. Mozart macht aus dieser Freudigkeit die reine Spasshaftigkeit, indem er einen Fagott mit folgendem Motiv hinzucomponirt:



Sicherlich ist er mit diesem Sechszehntelrhythmus zu weit gegangen, wie er überhaupt dieser Arie gegenüber die Befugnisse eines Bearbeiters auffällig überschritten hat. Im Händel'schen Originale ist sie ein Stück von bescheidenem musikalischen Aufwand, an der Coloraturstelle etwas matt, wohl auch etwas lang, aber in ihrer Herzlichkeit sehr ansprechend und an ihrem Platze zwischen zwei grossen Chören von nicht unbedeutender Wirkung.

Die Durchsicht, welche wir mit den Arien des „Messias" vorgenommen haben, ergibt, dass eine derselben, die Bassarie (No. 34) „Du fuhrest in die Höh", gehaltlos ist. Dieser einen Niete stehen 15 Treffer gegenüber, etliche wundervolle Recitative gar nicht mitgerechnet. Einige unter ihnen sind genial im Ganzen und in jedem einzelnen Zuge, Musterstücke eines Künstlers, der unerschöpflich war an Phantasie und Gedanken und ebenso an Formen, in der er diese Gaben fasste. Bei etlichen liegt die Grösse in dem Schwunge, mit dem sie die Grundstimmung zum Ausdrucke bringen, während das Material im Detail gewöhnlicheren Schlages ist. Auch sie sind einer grossen Wirkung fähig an ihrem Platze und bei richtiger Ausführung.

Dieses Zahlenresultat muss veranlassen, mit dem Urtheil über die Händel'schen Arien im Allgemeinen etwas vorsichtig zu sein. Denn wie die geringe Meinung über den Werth seiner Arien einer genauen Prüfung nicht Stand hält bei diesem „Messias", so — darf man voraussetzen — wird sie auch seinen übrigen Werken gegenüber sich nicht beweisen lassen. Die Ansicht, dass die Arien Händel's seinen Chören nachständen, ist nicht grundlos, — aber sie ist eine Uebertreibung, die Nachtheil stiften kann. Wenn wir einmal Dogmen haben müssen, so ist das Eine, dass die Arien Händel's Meisterwerke seien, der Wahrheit viel näher und der Praxis nützlicher als das Andere, dass sie Producte des Zeitgeschmackes seien.

Kritik.

Paul Geisler in seinen Claviercompositionen.

Besprochen von **Albert Weiss.**

(Schluss.)

Der Claviersatz Geisler's ist im Allgemeinen weder glänzend, noch schlicht, weder leicht, noch schwer, jedenfalls aber eigenartig clavieriässig und den Zwecken des Componisten entsprechend. Da gibts kein Parfum, das junge Dämchen lockt, kein Geklingel und Getrommel, hinter dem die Dilettanten her sind. Diese Notenköpfe und -striche reichen in seelische Höhen und Tiefen und verlangen eine Seele in den Fingerspitzen des Spielers.

Digitized by Google

Uebrigens weiss der Autor gelegentlich auch mit Virtuosität in die Tasten zu schlagen und kennt manch Eines ihrer Klanggeheimnisse. Er übertrifft die Mehrzahl der lebenden Claviercomponisten durch theoretisches Wissen — welcher Umstand nicht hoch genug anzuschlagen ist — und Ausdrucksfähigkeit.

In äusserer Hinsicht sind die Vortragsbezeichnungen, die Geisler vorsetzt oder einstreut, zwar nicht hergebracht, aber treffend; dagegen wird nicht nur der Philister den fast gänzlichen Mangel der Tempobestimmung als Mangel empfinden. In die Zwangsjacke des Metronoms lassen sich die einzelnen Stücke freilich nicht stecken, aber sie bedürfen immerhin häufig eines Fingerzeiges über die Wahl des Zeitmasses. Da er fehlt, werden sie schwankend, auch wohl unrichtig aufgefasst und gewiss schwieriger verständlich. Und zudem entscheidet oft der Wille des Componisten. Sind die Themen des Allegretto der 7. Symphonie und das Andante der Appassionata von Beethoven im Largotempo vorgetragen, nicht auch von unendlich tiefer und natürlicher Wirkung? —

Die bisher erschienenen Arbeiten Geisler's für Clavier betiteln sich:

1) „Monologe".
2) „Episoden", zwei Hefte.
3) „Sappho", „Julia", „Ilse".
4) „Heinrich von Ofterdingen", symphonisches Gedicht im Clavierauszuge zu zwei Händen.
5) Ein festlich Stück. Zum achtzigsten Geburtstage des deutschen Kaisers.

Darüber noch einige Worte. Bezüglich der Stücke „Sappho", „Julia", „Ilse" und des ersten Heftes der „Episoden" findet sich in diesen Blättern (Jahrgang 1879, No. 29) eine vortreffliche Besprechung von F. Stade, auf welche hiermit verwiesen wird. Nur möchte ich im Einzelnen den dort gemachten Ausstellungen über „Sappho" und No. 3 und 5 der „Episoden" nicht beitreten, aber freilich anerkennen, dass eine so subjective Natur wie Geisler auch subjective Urtheile veranlasst.

Von den drei grössern Sammlungen zeigt im Allgemeinen das erste Heft der „Episoden" am meisten die unmittelbare Inspiration, das zweite mehr den reflectirenden Geist des Componisten, während in den „Monologen" beide Schaffensclemente gleichmässig betheiligt zu sein scheinen.

Die „Monologe" halte ich für Geisler's reifstes und interessantestes Werk. Es enthält 13 Nummern, zum grössten Theile von hoher, ja von höchster poetischer Schönheit. Mit entrückender Gewalt dringt die Weihe des ersten, die tiefe Innerlichkeit des letzten Stückes in die Seele. Und erklingt nicht im dritten Stücke auf weichen Accordläufen die ziellose, sich selbst verzehrende Sehnsucht eines kranken Herzens, in Stück 11 das stille Glück einer Heine'schen Liebesidylle? Zu den besten Nummern gehören Stück 7 und 10, Jenes ein schneidiges Gemisch von Feuer und Kälte, Dieses ein zarter und kräftiger Sang der Liebe. Etwas trocken ist das 4. Stück, excentrisch und darum geschmacklos Stück 2 und 9.

Das zweite Heft der „Episoden" (14 Stücke) zeigt Geisler's Schwächen am deutlichsten. Ueberall gesteigerte Vertiefung in den poetischen Inhalt, aber damit auch Grübelei und Affectirtheit. Das Programm bilden längere und abgeschlossene Gedichte, die musikalisch in eigenthümlicher Weise behandelt werden. Geisler geht im Allgemeinen den richtigen Weg und gibt keine Durchzeichnungen mit unterzulegendem Texte. Zeileninterpretation ist weder Aufgabe, noch Schmuck der nachdichtenden Musik. Diese kann bei der Gestaltung dichterischer, durch verschiedene Momente sich entwickelnder Gebilde schneller und langsamer schreiten, als der Dichter. Sie soll auf dem Grunde der dargestellten, Alles tragenden Gesammtstimmung in die inneren — vielleicht durch einen einzigen Ausdruck geführten — Accente des Gedichts mit verweilender Entfaltung der Tonsprache hincinsinken, sie kann über wortreiche Theile mit wenigen Accorden, mit einer Figur, ja mit einer Pause hinweggleiten. — Im Einzelnen sind No. 9, 10 und 11 der Stücke ungeniessbar, auch No. 3 und 5 bei feinen charakteristischen Reizen vergrübelt. Mephistophelischen Humor bringt die prächtige No. 2 (mit den ergötzlichen Flohsprüngen), ein sinniges Portrait No. 8. Eine Perle ist No. 6 (Goethe, „Das Veilchen"), vortrefflich auch No. 4 (Goethe, „Der Sänger").

Nicht zur besten Stunde entstand „Heinrich von Ofterdingen". Gute, tüchtige Arbeit, Wohlanständigkeit, aber die Funken fehlen. Das Ganze wurde mehr gemacht, als empfunden. Es ist, als ob das weite (ungewohnte?*)) Orchestergewand den Componisten an rechter freier Bewegung hinderte. Vielleicht macht auch das Gerippe des Clavierauszuges — die Instrumentirung ist allerdings gewissenhaft angegeben — die Sache trockener, als sie ist. Die Ausgabe der Partitur bleibt abzuwarten.

Mit dem „Festlichen Stück" endlich that Geisler einen guten Wurf. Das ist prächtige Festtagsmusik; etwas geräuschvoll, manchmal auch etwas verworren. Stimmungsvoll hebt es an und erwächst im Hymnus zu feierlicher Huldigung. Gegen den Schluss hin nimmt jeder brave Patriot den Hut ab. Das Stück ist durchaus orchestral gedacht und erfordert eine kräftige Faust. —

Paul Geisler hat bisher viel geleistet und noch mehr versprochen. Er hat glänzende Fehler und spröde, versteckte Vorzüge, viel Gemüth und noch mehr Geist. Was ihm fehlt, ist Selbstkritik, die, wie alle Tugenden, erst mit den Jahren kommt. Und Geisler soll noch sehr jung sein. Alles in Allem ist er Eines der eigenartigsten Talente der neuesten Clavierlitteratur. Möge er bald wieder Etwas von sich hören lassen!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London.

(Fortsetzung.)

Die jetzt ihrem Ende nahende Saison war eine an Musikaufführungen aller Art äusserst reiche. Es würde mich viel zu weit führen, wollte ich auf alle überhaupt bemerkenswerthen Concerte detaillirt eingehen. Ich muss mich begnügen, einfach zu erwähnen, dass die Concerte der Philharmonic Society nach wie vor stattfanden, und zwar deren sechs (24. Febr., 10. u. 24. März, 7. April, 12. u. 26. Mai). Die Gesellschaft machte im Winter eine Krisis durch, die ihr beinahe das Dasein gekostet hätte,

*) Die hier in Betracht kommenden Werke sind 1877 erschienen.

Digitized by Google

aber nachdem man sich dahin geeinigt hatte, dass von dieser Saison an jedesmal zwei Proben für jedes Concert statt nur einer gehalten werden sollten, schleppte sie ihr kümmerliches Dasein weiter. Dirigent ist nach wie vor Mr. Cusins, der wie immer tadellos — weisse Manschetten trägt; dass er aber den Taktstock tadellos zu führen verstehe, kann ich nicht behaupten. Mit den zwei Proben gehen die Aufführungen natürlich nicht besser, als früher mit nur einer; ich glaube, sie gehen sogar noch ein wenig schlechter — aber das ist Geschmacksache; ich selbst habe für die verschiedenen Grade der Schlechtigkeit keine empfindliche Nase, da der erste Grad mir schon gleich einen Schnupfen bringt. Die Gesellschaft versuchte sich an mehreren Novitäten, worunter ich die „Herbst"-Symphonie von Raff, die „Waverley"-Ouverture und die „Romeo et Juliette"-Symphonie von Berlioz, ein neues Clavierconcert von Sterndale Bennett (von ihm selbst gespielt), eine Slavische Rhapsodie von Dvořák, die Ouverture zur „Königin von Saba" von Goldmark und das Vorspiel zu „Sigurd Slembe" von Svendsen nenne.

Eine andere Concertserie waren vier Orchesterconcerte unter Leitung des Hrn. Charles Hall (am 5., 19. und 26. April und 5. März). Novitäten darin waren nur die 2. Rhapsodie norvégienne von Svendsen (Adur) und die Berlior'sche Cantate „L'enfance du Christ" (zum ersten Male in London). Von anderen Werken, die darin zur Aufführung kamen, nenne ich die C moll-Symphonie von Beethoven, die „Hoffnet-Serenade" von Mozart, das Tripelconcert Op. 56 von Beethoven, die Vorspiele zu „Lohengrin" und „Tannhäuser" von Wagner, die „Ländliche Hochzeit"-Symphonie von Goldmark, die H moll-Symphonie von Schubert, die Ouverturen zu „Oberon" von Weber und „Anakreon" von Cherubini, sowie die „Damnation de Faust" von Berlioz. Die Concerte fanden, wie die der Philharmonic Society, in St. James' Hall statt und waren ziemlich erfolgreich.

Auch der Bach-Choir, unter Leitung des Hrn. Otto Goldschmidt, veranstaltete wie gewöhnlich drei Concerte in derselben Halle (3. März, 6. April und 1. Juni). Die Programme waren ziemlich interessant, die Aufführungen lassen zu wünschen übrig, stehen aber hoch über denen der Philharmonic Society. — Hier die Programme. Erstes Concert: Cantate „Ich hatte viel Bekümmernis" von Bach; Anthem „In thee, o Lord" von W. Sterndale Bennett; Motette „Adoramus te" von Palestrina; Motette „O quam gloriosum" von Vittoria; „Gloria" aus der H-D-Messe von Cherubini; Requiem für Mignon von Schumann; Madrigal „Light of my soul" von Pearsall; Finale aus „Loreley" von Mendelssohn. Zweites Concert: „Sanctus" in D dur von Bach; Ein deutsches Requiem von Brahms; „Das Alexander-Fest von Händel (mit der Mozart'schen Begleitung). Drittes Concert: Die hohe Messe in H moll von Bach. Letzteres war eine ganz brave Aufführung, besonders sang der Chor ganz tüchtig.

Noch eines anderen trefflichen Concertes, das früh in der Saison (1. März) stattfand, muss ich erwähnen; ich meine das Pianoforte Recital meines bewährten Pianisten Walter Bache, über dessen künstlerische Leistungen ich Ihnen schon oft Lobendes berichtete. Hr. Bache spielte diesmal die Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, die A dur-Sonate, Op. 101, von Beethoven, „Benediction de Dieu dans la solitude" von Liszt, Berceuse und vier Mazurkas Op. 41 von Chopin, „La Canzonatura" von Bülow, „Un momento capriccioso" von Weber und die „Sommernachtstraum"-Paraphrase von Mendelssohn-Liszt, Alles in seiner gewohnten meisterlichen Weise. Abwechselung im Programm bildeten drei Lieder von Schumann, von Miss Orridge gesungen. Für nächste Jahr verspricht Hr. Bache uns eine Wiederholung der Liszt'schen „Faust"-Symphonie.

Ich komme nun zu der bei Weitem wichtigsten und interessantesten Concertserie dieses Sommers, nämlich zu den Concerten unter der vorzüglichen Leitung Hans Richter's, die am 9. Mai ihren Anfang nahmen.

Dass diese Concerte überhaupt stattfinden, verdanken wir, wie auch in früheren Jahren, der rastlosen Thätigkeit und unermüdlichen Energie unseres verdienten Violinisten Hormann Franke, der auch den Concerten wieder selbst seine künstlerische Mitwirkung als Vor- und Solospieler zu Theil werden liess. Das Orchester bestand wieder aus 90 Mitwirkenden, der Chor unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Theodor Frantzen aus 200 Stimmen. Specielle Erwähnung unter den Orchestermitgliedern verdienen in Anbetracht ihrer künstlerischen Tüchtigkeit die HH. Buzian, Deichmann, Schiever, Röver (Violine), Holländer (Bratsche), C. Guld (Violoncell), Neuwirth (Contrabass), Svendsen (Flöte), Lebon (Oboe), Grosse (Clarinette), Trout (Fagott) und Paersch (Horn). Die Programme waren durchgehends hochinteressant, und bei der unvergleichlichen Leitung Hans Richter's wurde meist Grosses und oft geradezu Vollkommenes geleistet. — Es ist höchst erfreulich, dass auch in diesem Jahre wiederum ein guter pecuniärer Erfolg zu verzeichnen ist, weil hierdurch der regelmässigen Wiederkehr der Concerte für die Zukunft das günstigste Prognostikon gestellt werden kann. — Das erste Concert (9. Mai) begann mit Meister Wagner's Huldigungsmarsch. Ich brauche kaum zu sagen, dass, als Hans Richter das Podium betrat, er mit einer wahren Ovation begrüsst wurde; nach dem herrlichen Marsche brach dann der Beifallssturm wieder los. Hierauf folgte die von Hellmesberger für Streichorchester bearbeitete E moll-Violinsonate von Bach. Das Werk war hier neu und deshalb doppelt willkommen. Die „Oberon"-Ouverture schloss den ersten Theil des Concerts, während Beethoven's mächtige „Neunte" den zweiten Theil ausfüllte. Das Werk ist hier selten besser aufgeführt worden, als bei dieser Gelegenheit, besonders war der Chor lobenswerth; die Vocalsolisten waren die Damen Louise Pyk (Sopran) und Rosenthal (Alt) und die HH. Frank Boyle (Tenor) und Fred. King (Bass).

Das Programm des zweiten Concerts (16. Mai) war folgendes: Akademische Festouverture von Brahms, Mephisto-Walzer von Liszt, Siegfried-Idyll von Wagner und C dur-Symphonie von Schumann: Gewiss eine herrliche Zusammenstellung von Meisterwerken.

Im dritten Concert (19. Mai) hörten wir zuerst Ouverture, Scherzo, Notturno und Marsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Dann spielte Mr. Walter Bache auf treffliche Weise das F moll-Concert von Chopin, und hierauf folgte Goldmark's „Penthesilea"-Ouverture, die aber keinen besonders günstigen Eindruck machte. Auch Cowen's Skandinavische Symphonie, die das Concert beschloss, wollte das Publicum nicht recht begeistern.

Solist im vierten Concert (23. Mai) war Mr. Ludwig Straus, der das 2. Violinconcert (F dur) von Spohr auf ganz vorzügliche Weise vortrug und lebhaftesten Applaus damit erntete. Die anderen Nummern des Programms waren die C moll-Symphonie und die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, die Tragische Ouverture von Brahms und ein kurzes Capriccio für Orchester (Op. 4) von Grädener.

Das fünfte Concert (30. Mai) brachte eine interessante Novität: den 46. Psalm „God is our hope and strength" von C. Villiers Stanford, dem talentvollen Componisten der in Hannover mit so vielem Erfolg aufgeführten Oper „Der verschleierte Prophet von Chorasan". Der Psalm entstand noch vor der Oper und ist ein tüchtiges Werk. Leider sang der Chor diesmal nicht so gut wie früher. Zur Glanznummer des Abends wurde Liszt's Es dur-Clavierconcert durch den ausgezeichneten Vortrag seitens des Hrn. Edward Dannreuther. Zweimaliger stürmischer Hervorruf lohnte den bewährten Künstler. — Es folgten dann Schubert's wunderlieblliche A dur-Symphonie (No. 30) und zum Schluss die „Tannhäuser"-Ouverture, die hier noch niemals so gehört worden war, wie an diesem Abend. Hans Richter übertraf sich selbst in der Leitung derselben, und ein endloser Beifallsjubel brach am Ende der Ouverture los. — Die Gesangsli in Stanford's Psalm wurden gesungen von den Damen Osgood und Orridge und den HH. Shakespeare und King.

Das Programm des sechsten Concerts (2. Juni) bestand aus dem Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, der Pariser D dur-Symphonie von Mozart, der „Velouchet"-Ouverture von Berlioz und der C moll-Symphonie von Brahms.

Im siebenten Concert (13. Juni) sang der kürzlich aus Amerika zurückgekehrte Hr. Georg Henschel Wotan's Abschied und Feuerzauber aus Meister Wagner's „Walküre" in vorzüglicher Weise. Weniger gelungen war der Vortrag des Weber'schen Concertstücks von Seiten des Hrn. Hatton, eines Schülers Bülow's; jedoch beurtheilte die hiesige Tagespresse genannten Herrn entschieden zu hart; dass er nicht mit Bülow selbst vergliehen werden kann, ist ja selbstredend, aber wer unter den ersten Pianisten hieite auch diesen Vergleich aus? Dass Mr. Hatton ernstlich aber auch unter die „Ersten" zu rechnen sein wird, daran zweifle ich keineswegs. Die „Egmont"-Ouverture und die A dur-Symphonie von Beethoven bildeten Anfang und Schluss des Concerts.

Das achte Concert (20. Juni) war ausschliesslich Beethoven und Wagner gewidmet. Die „Coriolan"-Ouverture und die Sinfonia eroica, die neue „Venusberg"-Musik, Pogner's Anrede und Hans Sachsens Monolog (von Hrn. Henschel gesungen) bildeten das herrliche Programm.

Die Krone der ganzen Serie war aber das neunte Concert (23. Juni), worin nach langen, langen Jahren Beethoven's unbeschreiblich grossartige Missa solemnis hier wieder einmal zur Aufführung gelangte. Der Erfolg des Concerts war ein so grosser, dass dasselbe am 27. Juni wiederholt werden musste. Solisten

Digitized by Google

waren die Damen Louise Pyk (die trefflich sang) und Orridge und die HH. Shakespeare und Henschel. Besonders vorzüglich war der Chor, und gerade die schwierigsten Partien des Werkes, die Fugen, gingen vortrefflich. Der Eindruck der erhabenen Schöpfung auf das Publicum war ein so mächtiger, wie ihn eben nur Beethoven's Riesengeist hervorzubringen vermag. Jetzt, wo das Werk, nach langer Ruhe, uns wieder lebendig vorgeführt worden, wollen wir hoffen, es unter Hans Richter's Leitung noch recht oft zu hören!

Ich kann nicht umhin, hier einer Sache zu erwähnen, die in musikalischen Kreisen ziemliches Aufsehen erregte. Neben dem vielversprechenden Prospectus für die Richter-Concerte und für die Deutsche Oper unter Richter's Leitung, die von Hermann Franke für Mai und Juni 1882 ironischen Einblang bin, dass Hans Richter's ganze Leistungen jetzt und in Zukunft ihr unantastbares Eigenthum sind. Der geniale Dirigent ist natürlich anderer Ansicht; das verbindert aber die feindlichen Brüder nicht, seinen Namen als Köder für das glaubseelige Publicum zu gebrauchen, und sie posaunen also ihre nächstjährigen Concerte als „die Saison der Richter-Concerte" in die Welt. — Alles Dies mag nun vom commerziellen Standpuncte aus recht leicht begreiflich erscheinen, dass aber Hr. Charles Hallé sich herbeilässt, diese Concerte zu dirigiren, also quasi den Vater von bei der Geburt gleich hier als altes Kindern zu spielen, das ist mir und vielen Anderen — weniger klar. — Doch genug von dieser unerquicklichen Sache!

Für Mai und Juni 1882 verspricht uns Hermann Franke einen ganz ausserordentlichen Genuss, für den alle hiesigen Musikfreunde ihm nicht genug Anerkennung zollen können, der aber seiner Thatkraft wird die Verwirklichung desselben zu danken sein: Ich rede von der deutschen Opernsaison im Drury Lane-Theater! Bei der Gelegenheit werden Meister Wagner's „Meistersinger" und „Tristan und Isolde", Beide zum ersten Male in England, aufgeführt werden. Die Tragweite dieses grossen musikalischen Ereignisses, sein voraussichtlicher bedeutender Einfluss auf die Geschmacksrichtung des hiesigen Publicums ist leicht zu unterschätzen. Die hiesigen Opernzustände sind aber nachgerade auf einem so kritischen Puncte angelangt, dass das erwähnte Ereigniss zu keiner gelegeneren Zeit hätte kommen können. In der Geschichte der Musik in England wird es den Sturz des italienischen Singsangs und den Verfall der italienischen Opern-gesellschaften bezeichnen. Ich komme später noch auf die italienische Oper zurück, und so will ich denn hier nur noch bemerken, dass Hr. Franke uns auch den „Fidelio" und andere gediegene Opern, natürlich Alle von Hans Richter dirigirt, in Aussicht stellt. Gleichzeitig werden in St. James' Hall wieder neun Richter-Concerte stattfinden; der Prospect erwähnt folgende Werke, die zur Aufführung gelangen werden: Beethoven's Symphonien (No. 3 bis 9), Brahms' Deutsches Requiem, Liszt's Grosse Messe und eine reichhaltige Auswahl von Fragmenten aus Wagner's „Ring des Nibelungen". — Ausserdem werden im laufenden Jahre, Ende October, noch mehrere Concerte in der Provinz und zwei in St. James' Hall stattfinden, zu denen Hans Richter speciell von Wien herüberkommt. Jeder aufrichtige Musikliebhaber, wenn es ihm ernstlich um den Fortschritt der heiligen Kunst hierzulande zu thun ist, muss dem trefflichen Dirigenten und dem umsichtigen Impresario zu allen ihren Unternehmungen Glück wünschen!

(Schluss folgt.)

München, im Juli 1881.

(Fortsetzung.)

Die fünf Concerte der Musikalischen Akademie in der zweiten Serie unserer Concertsaison, d. i. in der Fastenzeit, enthielten in der Hauptsache: die vierte und fünfte Symphonie von Beethoven (Dur und Cmoll), dessen „Schlacht bei Vittoria", eine kleine Symphonie militaire von Haydn, eine Serenade für Orchester von Mozart, dann Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Berlioz' Symphonie „Harold in Italien", Brahms' Variationen über ein Haydn'sches Thema, F. Liszt's „Orpheus" und endlich eine Symphonie von Richard Strauss, dem begabten Schüleln unseres bewährten Hof- und Kammermusikers. Neben diesen symphonischen Werken war die Aufführung von J. S. Bach's prächtigem Concert für drei Claviere (Frl. Menter und die HH. Levi und Bussmeyer) von hervorragendem Interesse. An Solisten hörten wir auf der Geige Hrn. Concertmeister Kömpel aus Weimar, dann Hrn. Vogl und Frau Basta in verschiedenen genussreichen Gesangsvorträgen. — Der Palmsonntag wurde mit Händel's „Judas Maccabäus" gefeiert. — Ohne nachträglich noch auf alle Einzelnheiten eingehen zu können und zu wollen, begnügen wir uns, die Wahl und Zusammenstellung der aufgeführten und zum grössaren Theil sehr bekannten Werke als eine durchschnittlich recht gelungene zu bezeichnen, und sodann blos den Novitäten, oder was für uns darunter zählte, unsere Hauptaufmerksamkeit zuzuwenden. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Schumann werden wir auf diese Art leider von unserer Besprechung ausschliessen müssen, obgleich die Aufführungen von deren ewig schönen Werken gewiss in Nichts hinter den gewohnten grossen Anforderungen und den bedeutenden Leistungen unseres Orchesters zurückgeblieben sind. Auch die Brahms'schen Variationen waren uns nicht fremd, doch sind sie, trotz der vollendete Technik der Composition anhangt, immer gleich interessant. Diese Variationen, ursprünglich für zwei Claviere gedacht, sind in dieser Form beinahe noch vorzuziehen. Brahms' Schaffen beruht doch fast mehr auf Verstandesthätigkeit(?), denn auf überspradelnder Phantasie, seine Werke sind mehr noch gemacht, als von sinnlich schöner Klangwirkung, die sich besonders in seiner Behandlung des Orchesters zuweilen missen lässt. — Anders Berlioz, in seiner Symphonie „Harold in Italien", einem jener merkwürdigen und eigenartigen Werke des poetischen Tonsetzers, wie sie stets so warme Bewunderung und so heftigen Widerspruch erregen. Die Symphonie, wenn nicht gerade eine Novität, wurde doch selten und schon vor längerer Zeit hier aufgeführt und ist jedenfalls als Eines der interessantesten Ereignisse dieser Saison zu bezeichnen. Hector Berlioz' Schaffen dürfte als eine Verschmelzung französischen Naturells mit deutscher, gründlicher Verstandesarbeit, französischen Phantasterei mit deutscher Innerlichkeit anzusehen sein. Daraus entstand eine Empfindungsweise, die der unseren fremd ist, und die daher auch in anderen als uns zugänglicheren Formen zum Ausdruck kommen musste; wir vermögen mit einigen seiner Schöpfungen nicht unmittelbar zu sympathisiren, während sie doch durch die Grösse und Echtheit ihrer poetischen Conception, durch die individuelle Belebung der Instrumentation, durch die Originalität und Pikanterie der Rhythmen immer wieder anziehen und interessiren. Wir fühlen, dass hier ein gewaltiges Wollen nach Worten ringt, mitunter auch Berlioz' Ideen mächtig packt, dass er sie, die Gestaltung zu finden, nach der sie drängen, und sie in peinlicher und allzu detaillirter Ausarbeitung einzelner Bestimmtheiten zuweilen in anscheinende Formlosigkeit auslaufen. Gegen „Harold in Italien" kann jedoch weniger, als gegen die meisten anderen seiner Schöpfungen dieser Vorwurf erhoben werden. Anlehnend an Lord Byron's herrliche Dichtung, ist es von einem grossen und schönen Gedanken einheitlich getragen und zusammengehalten, schon mit dem fortlaufenden Altsolo ist zunächst die Figur des Harold durch das Ganze hindurch geführt, und alle sonstigen Erlebnisse ziehen gewissermassen an dieser vorüber, wie ja überhaupt schon Berlioz dahin gelangt war, mit einem musikalischen Motiv eine bestimmte Vorstellung, die mit Jenem immer wiederkehrt, zu verknüpfen. Weniger glücklich ist die Idee, gerade die Viola mit ihrem weichen, discreten Ton zur Vertreterin seiner Gefühle zu wählen, die während einer ganzen Symphonie und durch ein ganzes volles Orchester als Solistin durchdringen soll. Ebensowenig bewundern wir den Einfall, die „Erinnerungen aus der Jugendzeit" aus dem Nebenzimmer erklingen zu lassen. Berlioz bedurfte derlei Kindlichkeiten ebensowenig, um seine schönen orchestralen Effecte zu erreichen, als das gleiche absonderliche Experiment bei Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" zu billigen gewesen ist. Hier hat sich das ganze Schlachtgetümmel ausserhalb des Saales abgespielt, zu allgemeiner Belustigung natürlich, und war an ein ernsteres Interesse seitens des Publicums nicht mehr zu denken. Ich dächte, man hätte heutigentages hinreichende Pietät für die Vorschriften und Wünsche der alten Meister, um gerade aus dieser Pietät solche Dinge, die nicht mehr in unsere Zeit passen, abändern zu dürfen.

Die Symphonie von Richard Strauss ist als das Erstlingswerk eines 16jährigen Jünglings von Interesse gewesen, und wenn man als einen solchen auch noch einiges Conventionelle, Angelernte

Digitized by Google

anhalten muss, so zeugt sie doch zweifellos von grosser Begabung und tüchtigem Studium. Schon das Factum, dass die Symphonie einer Aufführung seitens der Musikalischen Akademie gewürdigt wurde, enthält das höchste Lob, das einer so jungen Kraft zu. Theil werden kann, und in der That zeichnet sie sich neben der jugendlichen, frischen Conception durch einige hübsche, originelle Motive aus, sowie durch anerkennenswerthe Technik und durch ein glänzendes Colorit des Orchesters, zu welchem Hector Berlioz als Vorbild gedient haben dürfte.

Schliesslich wollen wir so kurz als möglich des Liszt'schen „Orpheus" gedenken, denn wir wissen wenig Erfreuliches davon zu vermelden. Im Stimmungsausdruck und in den instrumentalen Effecten ist Franz Liszt Meister; der eigentliche musikalische Inhalt redneirt sich zuweilen auf ein paar banale Gedanken und auf einige überrasehende Accordfolgen. Das instrumentale Colorit ist gewohnte Vorlage des Werkes angepasst; dafür deuten im „Orpheus" die häufige Anwendung der Harfe und die beliebten hypernatürlichen Klänge auf den sangeskundigen Bezähmer wilder Bestien und sonstiger Schrecken; eigentlich aber ist es — wie wir aus der längeren Vorrede zu dem Werk entnehmen — Liszt selber, der gegenüber den wilden Begierden und Leidenschaften unserer Zeit mit einer civilisatorischen, ethischen Mission hervortritt.

Die Aufführung des „Judas Maccabäus" war eine durchwegs vorzügliche, erfreuliche; die Chöre waren nach Möglichkeit verstärkt, wie es zu einem so reichlichen Werk erforderlich ist, und sie sind, tüchtig einstudirt, recht gut gegangen; die Soli waren gut und zum Theil sehr interessant besetzt, da u. A. Frau Vogl zum ersten Male als Oratoriensängerin auftrat und in der That mit einer edlen, durchaus stilvollen Auffassung, mit einer geradezu classischen Ruhe die ihr so ungewohnte Aufgabe herrlich löste. Neben ihr war es zunächst Frl. Blank, der die vollste Anerkennung gebührte, wir haben die talentvolle junge Dame schon des Oefteren auf diesem Felde angetroffen und bewundert. Leider war Frau Basta durchaus keine entsprechende Partnerin, und so sehr wir die Begabung, die Vielseitigkeit und Unermüdlichkeit der Dame in einer unglaublich grossen Anzahl von Opernpartien, besonders ihre Leistungen als Carmen, als Rosine, als Königin der Nacht und viele andere zu schätzen wissen, so müssen wir doch hinzufügen, dass ihr vorläufig und vielleicht überhaupt nicht das mindeste Verständniss für den ernsten Oratoriengesang verliehen ist. Dass Hr. Vogl seinen Part prachtig und wirklich glänzend zur Geltung brachte, dass Hr. Fuchs in seiner Wiedergabe wenigstens genügte, versteht sich von selbst. „Judas Maccabäus" bleibt doch immerhin als eine der bedeutendsten Schöpfungen Händel's ein weithin strahlendes Wahrzeichen aus grosser, tief musikalischen Erhebung, und in der einheitlichen und heroisch-religiösen Stimmung, von der es getragen ist, scheint es ein gewaltiges Epos in Tönen, in breiten Zügen entworfen und in seinen Einzelheiten liebevoll ausgearbeitet. — Das Publicum hat sich mit regem Interesse an der Aufführung betheiligt, was umso erkennenswerther ist, als wir in sehr kurzer Folge drei Handel'sche Oratorien vorgeführt bekamen, nämlich vorausgehend „Belsazar" durch den Oratorienverein und „Samson" im Chorverein. Wenn wir schon wiederholt den Wunsch aussprachen, dass die beiden Vereine ihre Kräfte zu Einer grossen und trefflichen Stimmung verschmelzen möchten, so wäre es wenigstens wünschenswerth, dass dieselben sich über ihre jeweiligen Programme im Interesse des Publicums und ihrer selbst verständigen möchten, anstatt so offenbare Concurrenz auf gleichem Gebiete zur Schau zu tragen. Da nun der Vergleich mindestens sehr nah gelegt, wenn nicht herausgefordert ist, so sei hinzugefügt, dass der aufbewährte Oratorienverein, trotz aller musikalischen Schulung, trotz der gewohnheitsmässigen Präcision der Einsätze, doch gewissermassen in einen musikalischen Schlendrian gerathen ist, — dass dagegen der Chorverein, trotz seinem jugendlich eifrigen Dirigenten, trotz der feineren Ausarbeitung und Abschattirung, doch noch einigermassen das kräftigere Material und die musikalische Routine missen lässt; — kurz, wenn die Beiden sich einigen wollten, etwa mit alternirendem Directorium, so könnte gerade auch durch die tüchtige und so verschiedenartige Begabung Zenger's und Bussmeyer's eine schöne und tüchtige Sache daraus werden. In dem grossartigeren und epischen „Belsazar" haben an künstlerischen Kräften die Damen Herzog und Schmidtlein und Hr. Thoms mitgewirkt; in dem mehr lyrisch anmuthigen „Samson" die Damen Moyer und Schultze und die Hll. Mikorey und Messchaert, dann an beiden Abenden einige Mitglieder der betreffenden Vereine.

Es sei hier zugleich der anderen Concerte gedacht, welche die beiden Vereine in diesem Winter geboten, und in welchen sie in dem Bestreben wetteiferten, in einer schönen und interessanten Auswahl älterer und neuerer Werke recht wohlgelungene Programme aufzustellen. Es wird nach Maassgabe der ganz aus dilettantischen Kräften zusammengesetzten Vereine das Mögliche geleistet, aber — ich stimme dafür, dass Carthago falle und sich die Beiden verschmelzen möchten. — Künstlerischer durchgearbeitet, feiner geschult ist natürlich die kgl. Vocalcapelle, die auf dem ihr angewiesenen knappen Felde strengen Stils im altkirchlichen Chorgesang mit nur seltenen modernen Zuthaten ihren alten, wohlverdienten Ruhm bewährte in der präcisen und feinschattirten, durchaus stilgerechten Wiedergabe jener classischen Goldschmuckstücklein. Frau Diez, Hr. Nachbaur und Frau Schimon-Regan erfreuten in den Concerten der Vocalcapelle als Solisten; die Letztere hatte auch in einem eigenen Concert im Museumssaale eine dankbare Zuhörerschaar versammelt, die sich an ihrem anmuthigen, kunstvollendeten Liedervortrag erfreute. — Auch unser beliebter Hr. Concertmeister Walter hatte den guten Einfall, zusammen mit anderen einheimischen Kräften einen wohlgelungenen Abend zu bieten, und wenn wir noch des Concertes des — seither zum Professor der kgl. Musikschule avancirten — jugendlichen Clavivirtuosen Hrn. Joseph Giehrl gedenken, so glauben wir Nichts von allen Bedeutenden in dem überreichen Klanggewoge vergessen zu haben. Es bleibt nur noch übrig, den Kammermusik- und Quartettabenden eine dankbare Erinnerung zu widmen, diese durch die Hll. Hof- und Kammermusiker Walter, Steiger, Thoms und Wihan, jene im Zusammentreten des Hrn. Prof. Bussmeyer mit den Hll. Hofmusikern M. Hieber und Werner arrangirt, wobei doch hier wie dort die Mitwirkung noch anderer tüchtigen Kräfte nicht ausgeschlossen blieb. Das kammermusikalische Kleeblatt hat sich besonderen Dank damit erworben, dass es die Aufführung von Mozart's Quintett für Clarinett, zwei Violen, Violoncell und Bass in dem überreichen Concertsaale des Odeon, wo sie selten und gern gehörte Werke von fascinirender Klangwirkung. Im Uebrigen standen wiederholte Male Haydn, Mozart und Beethoven mit unvergänglichen Meisterwerken auf dem Programm, sowie einige neuere, zum Theil hochst eigenartige Compositionen von Schumann, Brahms, Rad, Rieg, Winkler, Rheinberger und Goury, welch Letzterer in einer Violinsonate mit Clavier sich als einen der interessanteren französischen Componisten der Neuzeit erwies. Saint-Saëns dafür war an einem der Jean Becker-Abende durch sein geistvolles Clavierquartett vertreten, welches wie alle uns bis jetzt bekannten Compositionen Saint-Saëns' einen unverkennbaren Zug genialer Ungewöhnlichkeit an sich trägt; er erreicht in seiner Kammermusik mitunter wahrhaft orchestrale Wirkungen, wenn auch einige tanzende Todtengerippe es niemals ganz unterlassen können, grinsend vorbei zu huschen. Im Uebrigen enthielt Jean Becker's Programm zwei Streichtrios von Beethoven, Op. 9, No 1 und 3, Brahms' interessantes Clavierquartett Op. 26 und Rheinberger's Clavierquartett Op. 38, eine der gelungensten und ansehendsten Compositionen des fleissigen und auf dem Gebiet der Kammermusik sehr glücklichen Tonsetzers. Der frühere Leitstern des äusserst beruhmten „Florentiner Quartetts" hat diesmal im Zusammenwirken mit seinen Kindern Vortreffliches geleistet, und dürften insbesondere bei der Pianistin Frl. Jeanne Becker hervorragende Anlagen vorhanden sein.

Nachdem wir somit in all unseren Concertsälen die Klänge nachträglich eingesammelt haben, die etwa dort haften geblieben noch von den blanken Wänden zurückhallten, die in den Sonnenstäbchen tanzten oder aus den Splngewoben entschlüpften, wollen wir nächstens in Kürze die bedeutendsten unter jenen Ereignissen verzeichnen, die sich während der letzten zehn Monate im Opernhaus abgespielt haben.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 11. d. Mts. beging unsere verehrl. Theaterdirection einen Act der Pietät gegen Hermann Goetz, indem sie dessen zwar unvollständig hinterbliebene, jedoch von Ernst Frank auf Grund der vom Componisten hinterlassenen Skizzen im Geiste des früh Entschlafenen ergänzte und bühnenfertig gestellte zweite Oper „Francesca von Rimini" zur Aufführung gelangen liess. Trotz der glänzenden Aufnahme, welche das Werk 1877 in Mannheim, wo es überhaupt erstmalig an das Licht der Rampen trat, fand, hatte diese Oper seither keine weitere Verbreitung gefunden, und die Leipziger Bühne ist demnach die zweite von der Novität errichtete Aufführungsstation. Nach der Aufnahme, welche der Schwanengesang Goetz' hier fand, zu urtheilen, dürfte das Werk

Digitized by Google

sich aber hier noch weniger als in Mannheim eine dauernde Position gewonnen haben: dieselbe war bei der Premiere gegenüber dem 1. und 3. Act unter Null und steigerte sich nur zu Ende des 2. Actes zu einiger Wärme, welche Erscheinung sich bei der Sonntag darauf folgenden zweiten Aufführung wiederholte. Dass die Novität so wenig Eindruck machte, liegt in ihrem Wesen begründet, wenn auch zugestanden werden darf, dass die hiesige Ausführung ohne besonders glänzende nicht war. Zudem hatte sich Goetz hier s. Z. mit seiner Erstlingsoper „Der Widerspänstigen Zähmung" allgemeine Anerkennung verschafft, sodass man mit grossen Erwartungen dem Folgewerk entgegensah und unter dem Eindrucke der Nichterfüllung derselben nun so gründlicher das Haus verliess. Den Gang der nach einem Trauerspiel von Silvio Pellico bearbeiteten Handlung, sowie die textlichen und musikalischen Schwächen der „Francesca von Rimini" hat in ausführlichster Weise Hr. Dr. Rich. Pohl anlässlich der Mannheimer Aufführung in unserem Blatte dargelegt, demzufolge sich finden wir bete, der musikalischen Seite des Werkes sein Urtheil zumeist noch milde, denn so wirkungslos, wie wir die Novität fanden, hätten wir sie nach jener Schilderung schliesslich immer noch nicht erwartet. Der ganze erste Act ist nach unserem Gefühl, wenn wir aufrichtig sein sollen, von geradezu unerhörter Langeweile und Leere, und in demselben Verbrechen leidet zum grössten Theil auch der dritte Act. Denn so individuell intentionirt und peinlich ausgeführt auch viele der Details erscheinen, so wird man doch am letzten Ende nicht des Eindrucks einer des eigentlichen Ziels verschiedenen krankhaften Grübelei ledig, und wo der Componist lebhafter accentuiren möchte, vergisst er sagt fast stets die Kraft, es kommt nirgends zu wirklichen musikalisch-dramatischen Höhepuncten, nicht einmal in der von Mannheim aus so sehr gepriesenen, ja unmittelbar in Parallele mit gewissen Fragmenten des „Nibelungen-Ringes" und des „Tristan" gestellten Scene zwischen Francesca und Paolo im 2. Act, wenn wir auch gern zugeben wollen, dass in dieser die Goetz'sche Oper ihre grösste Wirkungsfähigkeit besitzt. Den grüblerischen Eindruck, welchen wir nach Seite der musikalischen Gedanken von dem Werke erhalten, machen auch vielfach die Führung der Singstimmen und die Behandlung des Orchesters, wie auch die Combinationen der vocalen und der instrumentalen Ausdrucksmittel. Bezüglich des ersteren und letzteren Punctes wird das Ohr nur zu oft geradezu gequält durch dazu zwecklosen Geschraubtheiten, die es in sich aufnehmen muss, und in der Instrumentation leidet namentlich der erste Act eine wahre Sündfluss von Belegen einer unsicher disponirenden Hand; von dem modernen, stimmungserzeugenden Orchesterklang, wie wir ihn durch Wagner gewohnt worden sind, ist zu allerletzt etwas zu vernehmen, Vieles ist derart Grau in Grau, schwerfällig, undurchsichtig instrumentirt, dass man meinen möchte, mit einem Neuling zu haben, nicht aber mit dem feinsinnigen Componisten der „Bezähmten Widerspänstigen". Nach Alledem ist unseres Bedünkens dem Ansehen Goetz' mit der Veröffentlichung seiner zweiten Oper ein wirklicher Dienst kaum gethan, und wir zweifeln auch, dass der Autor bei frischerer Lebenskraft und längerer Lebensdauer ihm beschieden hätte, die jetzige endgiltige Lesart seines Werkes festgelassen haben würde. Uns wenigstens hat das Werk nur in ganz vereinzelten Momenten den Eindruck innerer, lebensfreudiger Inspiration gemacht, wo sollte diese aber auch herkommen in einem so todesmatten Componisten, wie dies nach den Mittheilungen seiner Freunde Hermann Goetz schon während des Entwurfs und der Ausführung dieser Oper bedauerlichsterweise gewesen sein muss? — Von der Ausführung auf unserer Bühne sagten wir schon oben, dass sie eine besonders glänzende nicht war, wir meinen dies relativ, indem wir sowohl für die Francesca, als für den Lanciotto bessere Vertretung am Platz haben, als dies in Frau Sobrehor und Hrn. Dr. Basch der Fall ist. Sicher haben Beide ihr Bestes für ihre Aufgaben eingesetzt, aber wir meinen, dass gerade bei einer mehr aus Pietät für den Componisten, als aus Ueberzeugung von der Wirksamkeit seines Werkes hervorgegangenen Inscenirung einer Novität die besten der zur Disposition stehenden Kräfte ins Feuer gefährt werden müssten. Recht gut war Hr. Lederer als Paolo, wenn man von einer rechten Begeisterung für seine Partie allerdings auch nicht viel bemerken konnte. Der gutmüthige Guido fand durch Hrn. Ress angemessene Vertretung, wie auch die nebensächlichen Rollen des Pietro und des Friero durch die HH. Ulbrich und Bihorti ausreichend besetzt waren. Die Diana wurde am ersten Abend von Frl. Korbel, am anderen von Frau Monhaupt gesungen, und müssen wir Frau Monhaupt unser besonderes Compliment für ihre gesanglich und darstellerisch so tüchtige Leistung machen. Das Orchester hielt sich unter Hrn. Seidl's energischer Leitung trefflich und liess nur die Abwesenheit der Harfe bedauern, die durch ein Clavier ersetzt war. Die Regie hatte zur Wirkung der Scenirung das Ihrige gethan. Der Direction gebührt Dank, dass sie ihren rühmenswerthen Eifer in der Vorführung von Novitäten auch auf die „Francesca von Rimini" ausgedehnt hat, ist dieses Werk bei allen ihm gemachten Ausstellungen doch immerhin eine Perle im Vergleiche zu Opern wie z. B. Reissmann's „Bürgermeisterin von Schorndorf" und Pfeffer's „Nordlicht von Kasan".

Dresden. Das königl. Conservatorium für Musik, welches am 15. Juli sein 25. Schuljahr beendigte, hat auch diesmal durch die veranstalteten sechs öffentlichen Prüfungsaufführungen, dem grösseren Publicum Gelegenheit gegeben, die hohen Ziele kennen zu lernen, welchen unter der bewährten Leitung des Directoriums das Gesammtlehrercollegium bei seinem Unterrichte nachstrebt. Bereits vor den Classenprüfungen im Institute, welche vom 29. Juni bis 14. Juli in den verschiedenen Sparten abgehalten wurden, begannen die öffentlichen Prüfungsaufführungen am 21. Juni mit einem im Börsensaale abgehaltenen Orchesterabend. Das Anstaltsorchester, welches mit Ausnahme des Paukenschlägers nur aus Schülern des Instituts besteht und dessen Uebungen in seinen Bestandtheilen für die Bläser unter Leitung des Hrn. Kammermusicus Hiebendahl, für das Streicherchester unter der des Hrn. Kammermusicus Wolfermann und für die Gesammtübungen unter Direction des Hrn. Hofcapellmeisters Professor Dr. Wüllner als regelmässige Unterrichtsstunden stattfinden, brachte zunächst Gade's fünf Orchesterstücke „Ein Sommertag auf dem Lande" und als Schlussnummer die Oxford-Symphonie von Haydn in vortrefflicher Weise unter Prof. Wüllner's Direction zur Ausführung. Als Zwischennummern kamen durch das Streichorchester (Direction: Hr. Wolfermann) R. Volkmann's 3. Serenade und in orchestraler Besetzung durch Schülerinnen aus den Violinclassen der HH. Concertmeister Prof. Rappoldi, Kammermusiker Bähr und Wolfermann (Clavierbegleitung von Rob Schumann durch Hrn. Krantz) in ganz vorzüglicher Ausführung die Dmoll-Sarabande und Giga von Bach unter Leitung des Hrn. Prof. Rappoldi zu Gehör. Die zweite Aufführung bildete ein Gesangsabend. Das überaus reichhaltige Programm brachte das als Einlage in die Oper „La villanella rapita" von Bianchi durch Mozart componirte Quartett „Dite almeno" (Frl. Hoffmann-Darmstadt, HH. Müller-Dresden, Kaiser-Dresden und Schlömann-Bremen), Recitativ und Arie „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" aus Händel's „Messias" (Frl. Habel-Schmiedeberg), Arie „Willkommen jetzt" aus Haydn's „Jahreszeiten" (Frl. Hoffmann), Cavatine „Ein Schütz hin ich" aus C. Kreutzer's „Nachtlager in Granada" (Hr. Tomaszek-Arnstadt), „Stille Liebe" und „Widmung" von R. Schumann und „Morgenwanderung" von F. Schubert (Frl. Bauch-Zittau), Duett „Morgenwanderung" von F. Hiller (Frau Lewertoff-Altona und Hr. Schlömann), Arie „Gott, sei mir gnädig" aus Mendelssohn's „Paulus" (Hr. Kaiser), „Am Meer" und „Dem Schnee, dem Regen" von Schubert und „Frühlingsnacht" von Schumann (Frau Lewertoff), Arie „Achmet's Sohn" aus Meyerbeer's „Prophet" (Frl. Seelmann-Rathbor), Recitativ und Arie aus Händel's „Ezio" (Hr. Schlömann) und Terzett aus Spohr's „Zemire und Azor" (Frl. Zuckschwerdt-Leipzig, Frau Lewertoff und Frl. Seelmann). Sämmtliche Productionen zeugten wiederum von den gutgeleiteten, erfolgreichen Studien, welche bei den meisten der Vortragenden in verhältnissmässig kurzer Zeit solche Resultate erzielt hatten, um den aufgegebenen Gesangsstücken in befriedigender, theils sogar künstlerischer Weise gerecht zu werden. Frau Lewertoff und Hr. Schlömann werden infolgedessen in den Mitgliederverband des k. Hoftheaters eintreten. Die 3. Aufführung brachte einen Chorabend, bei welchem in der ersten Abtheilung in chronologischer Folge die doppelchörige Motette „Herr, ich warte auf die Zeit" von J. M. Bach, die vierstimmigen Lieder „Gib dich zufrieden" und „Dir, dir Jehovah will ich singen" v. S. Bach, ein vierstimmiges „Aderamus te" von G. A. Perti, das fünfstimmige „Ave Maria" von F. Lasi und die gewaltige sechsstimmige Motette „Warum toben die Leute" von J. Brahms, in der zweiten Abtheilung vier vierstimmige Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert von D. Friederici, Joh. L. Hasler, Jac. Meyland und Balduss Donati, drei altdeutsche Volkslieder (vierstimmig von F. Wüllner), „Ach woh dess Leider" von J. L. Hasler, zwei altfranzösische Volkslieder (vierstimmig von C. Reinecke) und als Schluss der 43. Psalm (achtstimmig) von Mendelssohn unter Prof. Wüllner's sicherer Leitung zur besten Ausführung gelangten. Die 4. Aufführung bildete eine Clavierübung, bei welcher der 1. Satz aus Beethoven's C dur-Concert durch das noch sehr jugendliche, vielversprechende Frl. Wilhelmine Mann-Griessen (Lehrer: Hr. Nicodé), der 1. Satz des Gmoll-Concerts von Moscheles durch Frl. Grandjean-Jassy (Lehrer: Hr. Krantz),

Digitized by Google

die von C. Thern für zwei Claviere eingerichteten Variationen über Händel's „Blacksmith"-Thema von R. Volkmann durch Frls. Marg. und Hrl. Bähr-Dresden (Lehrer: Hr. Blassmann), das Cdur-Concert von Weber durch Frl. Wusthoff-Schwerin (Lehrer: Hr. Schmole), Chopin's Andante spianato und Polonaise (Orchesterbegleitung neu instrumentirt von K. Lang) durch Frl. Lanrier-Genf (Lehrer: Hr. Blassmann) und das Es dur-Concert für zwei Claviere von Mozart durch die HH. Schirmer-Bromberg und Groh-Rumburg (Lehrer: Hr. Krantz) zu gelungener Aufführung gelangten. Die Begleitung der betreffenden Sätze durch das Schülerorchester bewies auch diesmal wieder die sorgfältige Pflege des Zusammenspiels und das genaue Eingehen auf die Andeutungen des Dirigenten. Die 5. Aufführung galt den Schülercompositionen, welche aus einer grösseren Anzahl vorliegender Schülerarbeiten als besonders für die Oeffentlichkeit geeignet ausgewählt worden waren. Eine recht gediegene Clavier-Violinsonate von O. Tauhmann-Hamburg durch Frl. Melcher-Schleiz und Hrn. Bignell-Haag, ein vorzügliche künstlerische Bebauung zeigendes Clavierstrio von Hl. Braun-Dresden durch Frl. Meyer-Dresden und HH. Winter und Nedon-Dresden, eine gut gearbeitete Motette von R. Schmeider-Dresden (oberste Chorlasse), eine wohlgelungene Clavier-Violoncellsonate von C. Heubner-Dresden durch den Componisten und Hrn. Nedon, zwei hübsche Lieder mit Piano von Frl. H. Meyer durch Frl. Seelmann und die Componistin und ein flottgeschriebenes Clavierstrio von Th. Gerlach-Dresden durch Frl. Laurier und HH. Bignell und Stein-Dresden gaben den Beleg von den künstlerischen Erfolgen im musikalischen Satze in den Compositions- resp. Contrapunctlassen der HH. Prof. Dr. Wüllner und Bischofberger. Den Ausführungen selbst war der Eifer anzuhören, die Werke zu bestmöglicher Geltung zu bringen. Das im Saale des Gewerbehauses abgehaltene Schlusscoucert am 12. Juli endlich brachte zunächst eine schwunghafte Concertonverture (B dur) vom Schüler der Anstalt C. Heubner durch das Schülerorchester, hierauf das liebenswürdige Duoll-Clavierconcert von Mozart durch Frl. Meyer (Lehrer: Hr. Blassmann), die Bassarie „Wer mag den Tag" aus Händel's „Messias" durch Hrn. Schlömann (Lehrer: Hr. Prof. Scharfe), das Violoncellconcert von Goltermann durch Hrn. Stein (Lehrer: Hr. Fr. Grützmacher), die Concertarie „Didone abbandonata" von Fr. Wüllner durch Frau Lewertoff (Lehrer: Hr. Prof. Scharfe), das 2. Pianofortoconcert (G moll) von C. Saint-Saëns durch Frl. Melcher (Lehrer: Hr. Nicodé) und als würdigen Abschluss eine der grossartigen Krönungshymnen von Händel für Chor und Orchester durch die vereinigten Chorclassen und das durch die betreffenden HH. Lehrer verstärkte Anstaltsorchester, eine schöne Ovation am Schlusse des für das Institut so bedeutungsvollen Schuljahrs. Mögo die zu so bedeutender Höhe gestiegene Anstalt auch in ihrem neubegonnenen Vierteljahrhundert in gleicher Weise durch die vereinten Bestrebungen der Leiter und Lehrer derselben die günstigsten Erfolge erzielen, welche durch die hochkünstlerischen Leistungen sämmtlicher öffentlichen Aufführungen dieses Schuljahres bewiesen wurden.

E. W. S.

Kiel. Die letzten Wochen der Saison brachten uns ausser dem früher bereits signalisirten dritten Concert des hiesigen Gesangvereins noch drei andere Kunstgenüsse, allerdings sehr verschiedenwerthiger Art. Für den 10. Mai war ein „grosses Künstlerconcert" mit ellenlangen Lettern annoncirt von „Signora Emma Sanrel, Primadonna des Scalatheaters in Mailand, Signor Edmondo Fabbiani, Tenor, Hrn. L. E. Bach, k. preuss. Hofpianist, Ritter pp. und der 7½jährigen Pianistin aus Mailand Bianca Orsini", wie auf dem Programm männiglich kund und zu wissen gethan wurde. Dass es sich dabei im Wesentlichen um equilibristische Kunststücke vor einem hochverehrlichen Publicum handeln würde, liess sich nach der Ankündigung an den Strassenecken erwarten; thatsächlich war es denn auch so. Frau Sanrel mag als Primadonna eines italienischen Theaters immerhin noch grosse Triumphe feiern; dem deutschen Concertpublicum vermochte die leidige, mit vielem Raffinement vorgetragene Schmuckarie aus „Margarethe" ebensowenig besonders zu imponiren, wie das Gounod'sche Frühlingslied, eine ziemlich fade und süssliche Composition. Signor Fabbiani besitzt unzweifelhaft hübsche Stimmmittel und versteht sich trefflich auf den bel canto; aber für die Naiaierien aus „La Favorite", „Ruy Blas", „Dolores" erwärmt man sich doch heutzutage bei uns nicht mehr. In dem k. preuss. Hofpianisten, Ritter pp. Bach fanden wir den alten Bekannten vom Wachtel-Concert wieder; auch diesmal gelang es ihm nicht, mit seinen Claviervorträgen bedeutende Erfolge zu erzielen. Das Manierirte seines Spiels trat uns namentlich in seiner Ausführung des bekannten Wieniawski'schen Concertwalzers (Op. 3) entgegen, den wir kurze Zeit vorher vom Autor selbst in vorzüglicher Weise gehört hatten. Man kann nicht behaupten, dass die Composition durch die Vortragsweise des Hrn. Bach sonderlich gewonnen hätte. Die kleine Pianistin Bianca Orsini spielte ihre Pensa (Concertetude von Ch. Meyer und „Le Gazouillement des Oiseaux" von Billema) correct und gelänfig; aber in unsere Bewunderung ihrer technischen Geschicklichkeit mischte sich doch so Etwas, wie ein wehmüthiges Mitleid bei dem Gedanken, wie viel besser für die gedeihliche Entwickelung des anmuthigen Kindes es sein würde, um diese Zeit im Bette der Ruhe zu pflegen, als im Concertsaal als Wunderkind zu figuriren.

Ein „grosses Künstlerconcert" nannte sich nicht, war aber thatsächlich die zwei Tage später veranstaltete Soiree von Robert und Marie Heckmann aus Cöln a. Rh.: da hot jede Nummer des fein entworfenen Programms holen künstlerischen Genuss. Das Concert eröffnete in glanzvoller Weise die geistsprühende Violinsonate in Gdur von Brahms, deren Ausführung in jedem Satze von der feinfühligen Anfassung und Conpenialität des reproducirenden Künstlerpaares ein beredtes Zeugniss ablegte. Es folgte die Ciaconna für Violine von J. S. Bach, wahrhaft meisterlich von Hrn. Heckmann vorgetragen und von dem Auditorium als die Glanzleistung des Abends durch den lebhaftesten Applaus ausgezeichnet. Wir haben dasselbe Werk vor einigen Jahren von Hrn. Joachim gehört, sind aber stark in Zweifel, welchem der beiden Künstler die Palme zumerkennen ist. Dem wiederholten Hervorruf der begeisterten Zuhörer folgend, gab Hr. Heckmann nach dieser Nummer als donum superadditum das Schumann'sche Abendlied und erntete dafür die ganze Zufriedenheit des Tones, wie sie zur adäquaten Wiedergabe dieser Composition durchaus erforderlich ist. Nach einigen, im Ganzen weniger ansprechenden Claviersoli von Frau Heckmann trug der Violinvirtuose die bekannte Ballade und Polonaise von Vieuxtemps vor, ebenfalls mit vorzüglicher Technik und weichem, süssem Ton; auf diese Composition hätten wir freilich am liebsten Verzicht geleistet, zumal da zum Schluss des langen Programms noch die Kreutzer-Sonate von Beethoven folgte Die Ausführung derselben erschien, so weit es die Violinpartie betrifft, untadelhaft, während wir mit der Auffassung und Wiedergabe durch die Clavierspielerin uns nicht durchgängig einverstanden erklären konnten. Allseitig ward der Wunsch getheilt, dass das vortreffliche Künstlerpaar recht bald zu uns wiederkehren möge!

Am 18. Mai folgte das dritte Concert des Gesangvereins, das „Schöpfungs"-Concert von J. Haydn, zur Aufführung nach jedenfalls das am wenigsten genügende, dem Anschein nach auch am wenigsten genügend vorbereitete der verflossenen Saison. Die Chöre zeigten, besonders im ersten Theile, nicht immer die Präcision und Sicherheit im Einsatz, wie wir sie sonst unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Grüning wahrzunehmen gewohnt sind; auch fehlte die Basspartie in den Händen eines mit ansprechenden Stimmmitteln ausgerüsteten Dilettanten, der sich seiner schwierigen Aufgabe mit Geschick zu entledigen wusste, der Tenor war ganz unzureichend durch einen Hrn. Grüning aus Berlin vertreten, welcher mit diesem seinem Debut in Kiel total Fiasco machte, während die Repräsentantin des Gabriel und der Eva, Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M., sich in jeder Richtung die reichsten Lorbeeren errang. Ihrer Mitwirkung in erster Linie verdankte der Gesangverein den günstigen Erfolg des Concerts. Ihr silberhelles lieblices Organ, unter Hochhansen's Leitung zur schönsten Vollendung entwickelt, ihre glockenreine Intonation, die sauber abgerundete Coloratur, die Innigkeit ihres Vortrags riefen zu wiederholten Malen den lebhaftesten Applaus seitens der zahlreich versammelten Zuhörerschaft hervor; so vor Allem in den beiden Glanzarien „Nun beut die Flur das frische Grün" und „Auf starkem Fittge schwingst sich der Adler stolz", von denen wir die Letztere nur ein Mal in ähnlicher Vollendung (von Frau Walter-Strauss in Basel) haben vortragen hören. Ungemein angenehm berührte auch das bescheidene Auftreten der liebenswürdigen Künstlerin, zumal im Vergleich zu dem selbstbewussten Gebahren des Tenoristen. Noch einmal von dieser Stelle aus sei ihr der wärmste Dank für ihren „süssen, reizenden Gesang" zugerufen.

Der 3. Juni brachte uns die 20. Musikalische Abendunterhaltung des Dilettanten-Orchestervereins, ein Symphonieconcert, indem ausser Beethoven's erster Symphonie die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, das Forellenquintett und die beiden Entr'acts zum Drama „Rosamunde" von Schubert vorgetragen wurden, unzweifelhaft die beste Leistung des Vereins in diesem Jahre. Den lebhaftesten Beifall erntete die Ausführung des Schubert'schen Quintetts, bei welcher die vier Streichinstrumente (selbst der Contrabass) von Dilettanten, die Clavierpartie von dem genialen Diri-

Digitized by Google

zenten des Vereins, Hrn. Albert Keller, in musterhafter Weise exspielt wurde. Schade, dass in Folge der weit vorgerückten Jahreszeit nur ein verhältnissmässig kleiner Zuhörerkreis sich versammelt hatte; die Wahl des Programms und die Ausführung der einzelnen Piecen — obwohl die Majorität der mitwirkenden Kräfte aus Dilettanten bestand — hätte ein grösseres Auditorium verdient. —e

Concertumschau.

Alexisbad. Conc. des Hrn. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc.) unt. Mitwirk. der Frau J. Herrmann a. Quedlinburg (Ges.) u. des Hrn. Grossmann a. Ballenstedt (Clav.) am 23. Juli: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Franz („Er ist gekommen"), X. Scharwenka („Sonnenlicht"), Gounod (Frühlingslied) u. A. f. Clav. u. f. Violonc. (Das Programm zeigt den Namen Schumann drei Mal mit h — Schuhmann — geschrieben!)

Bamberg. Musikproduction im k. Schullehrerseminar (Wolfrum) am 30. Juli: „Rinaldo" v. Brahms (Solo: Hr. Krämer), Largo u. Fuge a. der Hmoll-Suite v. S. Bach, Streichorchesterstücke v. Schulz-Benthen („Abschiedsklänge"), Boccherini (Menuett) u. Haydn (Allegro molto a. Op. 88), Violinsolo von de Bériot.

Berka. Conc. der HH. Kömpel (Viol.), Alvary (Ges.) und Jungmann (Clav.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Sicca, sämmtl. a. Weimar, am 28. Juli: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Lessmann, Franz („Er ist gekommen"), Brahms („Meine Liebe ist grün") u. A. u. f. Viol. v. Vionxtomps (Edur-Conc.), Liszt („Les Clochos de Genève") u. Raff („A la Hongroise").

Dresden. 10., 11. u. 12. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Mozart (Jupitor-), Hofmann („Frithjof") u. Raff („Lenore"), Ouvert., Scherzo u. Finale von Schumann, „Die Ideale" a. 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Ouvertüren v. Gade (Schottische) u. H. H. Pierson („Romeo und Julie"), Huldigungsmarsch v. Wagner, Preislied, Choral u. Fuge v. Bach-Abert, Marionetten-Trauermarsch v. Gounod, Momento capriccioso f. Orch. v. Weber Schulz-Schwerin etc. („Die überaus feinsinnige Direction Hrn. Gottlöber's verdient die vollste Anerkennung, nicht minder die tonschöne und feurige Ausführung seitens der Capelle" schreiben die „Dr. Nachr." gelegentlich des 12. Concertes.)

Düsseldorf. Conc. des städt. Orch. unt. Mitwirk. des städt. Männerges.-Vor. unt. Leit. des Hrn. Tausch am 4. Aug.: Ouverturen v. Mozart u. Rossini, Fragmente a. „Rienzi" v. Wagner (Finale des 3. Actes), der „Zauberflöte" v. Mozart, „Feramors" v. Rubinstein u. „Der Raub der Sabinerinnen" v. Vierling, Chöre v. Bruch („Vom Rhein"), Rietz (Morgenlied) u. Herbeck („Der Landsknecht"), Soloquartett v. Abt, Doppelständchen v. A. Zöllner.

Kissingen. Jean Becker Qnart.-Conc. am 8. Aug.: Clavierquart. Op. 17 v. A. Winding, Scren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Chopin, Heymann („Elfenspiel") u. Jadassohn (Scherzo), f. Viol. v. J. Becker u. Boccherini u. f. Violonc. von Popper (Praelud. u. Gavotte).

Mannheim. 4. Matinée J. Becker: Cmoll-Streichquintett v. Mozart, Esdur-Streichtrio v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schubert u. P. Schumacher („Der Wald war grün" u. „Mädchenaug"), u. f. Violonc. v. D. de Lange (Adagio u. 2. Polon.). (Ausführendo: HH. L. Heller [Ges.], Jean, Hans u. Hugo Becker, Lenel u. Nusser [Streicher].) — 5. Matinée J. Becker: Streichquint. Op. 29 von W. H. Veit, Clavierquart. Op. 23 v. Dvořák, Soli f. Ges. von Brahms (Wiegenlied), Ad. Jonsen („An den Lindon") u. Gounod (Walzer a. „Romeo und Julie") u. f. Clav. v. Chopin, Heymann („Elfenspiel") u. Jadassohn (Scherzo). (Ausführendo: Frls. E. Grabert [Ges.] u. Frl. J. Becker [Clav.], sowie die obengen. HH. Streicher.)

Marburg. Conc. des Akad. Gesangver. (Freiberg) nnt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (Ges.), des Frl. Wünsch (Clav.) u. des Hrn. Rathjens a. Cassel (Ges.) am 28. Juli: Chorphant. v. Beethoven, Motette „Ich lasse dich nicht" v. J. S. Bach, Schicksalslied v. Brahms, „Schön Ellen" v. Bruch, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Lorelcy"-Finale v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Spohr u. Kloffel. (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat dieses Concert wiedernm ein glänzendes Zeugniss von dem ganz ausserordentlichen Aufschwung der Leistungen des Akademischen Gesangvereins unter Hrn. Freiberg's Leitung abgelegt, und haben auch die Solisten allgemein befriedigt.)

Pirmasens. Conc. des Pianisten Hrn. Wendling a. Leipzig u. der Sängerin Frl. Weltz a. Speyer nnt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. Th. Wernigk a. Cöln a. Rh. am 15. Juli m. div. Claviersoli u. Liedern v. Kretschmer (a. „Heidenröslein" der Löwe"), Vierling („Falsche Bläue" u. „Mit deinen blauen Augen"), Lassen („Ich hatte einst") u. A.

Porto. Zwei Sitzungen der Sociedade do Quartetos (die 6. und eine ausserordentliche): Einzelne Sätze a. Kammermusikwerken v. Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms (1. Satz aus dem Sext. Op. 36), Grädener (Andante u. Scherzo a. dem Claviertrio Op. 35), Stachl (1. Satz a. dem Clavierquart. Op. 1), Rubinstein (1. Satz a. dem 3. und Andante a. dem 2. Claviertrio), Svendsen (Andante a. dem Streichquart. Op. 1), Saint-Saëns (Scherzo a. dem Clavicrtrio Op. 18), Dvořak (Romanze ans dem Quart. Op. 51) u. Grieg (Allegretto a. der Clav.-Violinsonate Op. 8).

Ruhrort. Conc. des Männergesangver. u. Quartettverein (Courvoisier) a. Düsseldorf am 31. Juli: Chöre v. Marschner, Koschat, Courvoisier (Stromerlied, „Heimkehr" u. Mailied), Möhring („Wie hab ich sie geliebt"), Dregert („Abendregen") u. A., „Mädchen" f. Soloquart. v. Abt, Vocalduett „Wenn im Wind" v. Tschirch, einstimm. Lieder v. Tausch („Blaue Augen"), Maase („Frühlingswanderung"), Levi („Der letzte Gruss"), Hill („Das Herz am Rhein") u. A., Violinvorträge des Hrn. Courvoisier (Cavatine v. Raff u. Caprice v. David).

Sondershausen. 6.—10. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. F. Manns (Bdur), Mozart (Jupiter-), Brahms (Cmoll), Schumann (Bdur), Beethoven (Ddur), Ddur-Orch.-Seren. v. Jadassohn, „Julinacht", symphon. Orchesterstück v. G. Riemenschneider, Ouvcrturen v. H. Zöllner („Am Ostseestrande"), Dahlwitz („Gallilei"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Reinecke („Dame Kobold") u. A., „Lohengrin"-Vorspiel und Huldigungsmarsch v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Solovorträge der HH. Rudolph (Oboe-Conc. von Diethe), Bieler a. Hamburg (Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann), Gräff a. Leipzig (Bassothonstücke v. A. Kiel u. F. Schneider) u. A. Schröder v. obendaher (Violoncellconc. v. C. Schröder) u. s. w.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Central-Skatingrink wird jetzt nicht schlittschuhgerollt, sondern unter des geschickten Hrn. Bimboni Direction italienisch geopert. Als Eröffnungsoper wurde von der im Ganzen recht befriedigend zusammengestellten Truppe Verdi's „Ernani" aufgeführt. Von dem Personal scheint die grösste stimmliche Begabung der Barriton Sgr. Brogi zu besitzen. Die seitherigen Vorstellungen fanden Anklang. — **Frankfurt a. M.** Auch in der a. Wintersaison wird Frau Wilt eine Hauptstütze der hies. Opernaufführnngen sein, und zwar gegen ein Honorar, das man sich schon gefallen lassen kann. — **Halle a. S.** In der am 6. Aug. von der Nouen Singakademie veranstalteten Aufführung von Händel's „Semele" zeichneten sich von den Solisten besonders Frl. Odrich und Hr. Concertsänger Dierich, Beide aus Leipzig, aus. Hr. Dierich, den wir schon früher zu hören die Gelegenheit hatten, hat es auch bei dieser Aufführung wiederum verstanden, mit seiner höchst sympathischen und gut geschulten Tenorstimme alle Hörer zu befriedigen. — **Madrid.** Ihr Rovira, der Impresario des königlichen Theaters, hat für die Saison 1881/82 sein Künstlerpersonal wie folgt zusammengesetzt: die Damen Bernoan-Gallignapi, de Reszké, Torosolla und Vitali (Soprane), Pozzoni und Verrati (Alte), die HH. Aramburo, Masini und Mierzwinski (Tenöre), Brogi, Carpi und Pandolfini (Baritone), Roveri, Uetam und Vital (Bässe) und Marchisio (Bassbuffo). Als Capellmeister werden thätig sein die HH. Goula und Vehils. — **Wien.** Mit Glück gastirt jetzt Frl. Bröthol aus Dresden, eine junge Wienerin, die hier ihre künstlerische Ausbildung erlangt hat, in der Hofoper. Die von ihr soeben dargestellte Partie war die Donna Anna, und allgemein erkannte man das frische darstellerische wie gesangliche, wenn auch noch des rechten Schliffs entbehrende Talent der Gastin an. Frl. Marie Lehmann aus Prag hat einen dreijährigen Contract unterzeichnet, der sie von Neujahr n. J. ab zur Unseren macht.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Aug. „Vorbei der Kampf" von J. Rietz. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 14. Aug. „Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

Juni.

München. K. Hoftheater: 2. Regimentstochter. 6. Die Meistersinger von Nürnberg. 9. Lohengrin. 10. Der Freischütz. 12. Der fliegende Holländer. 14. Die Zauberflöte. 16. Margarethe. 18. Raimondin (v. Perfall). 19. Die Hugenotten. 24. Catharina Cornaro.

Juli.

München. K. Hoftheater: 24. Der Freischütz. 25. Der fliegende Holländer. 26. Die Zauberflöte. 27. Teil. 29. Raimondin. 31. Tannhäuser.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 32. Besprechungen über L. Klee's Elementar-Clavierschule und F. Friedrich's Praktische Clavierschule nach Grundsätzen von Mendelssohn und Chopin. — Musikschulen in Frankfurt a. M. (Aus der „Fr. Pr.")

Le Guide musical No. 32 u. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 8–9. Aufführung von Witt's Messen Op. 29b u. 37b betr. Von Fr. Witt. — Liturgische Verstösse in drei Messen von Jos. Haydn. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 43. Gegen ein Vorurtheil. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Recensionen über Compositionen v. Ed. Lassen (Op. 27 u. „Domino saivum"), F. Krimminger (Op. 18), N. W. Gade (Op. 55), H. v. Bronsart (Op. 11), A. Naubert (Op. 14 u. 22), P. Trauttenfels (Op. 7), A. Wallnöfer (Op. 3, 5, 6, 20, 21, 25 u. 26), F. v. Wiekede (Op. 89), R. Wiesner (Op. 13), A. Winterberger (Op. 75) u. N. v. Wilm (Op. 19 u. 22). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Meditationen über Beethoven'sche Werke von L. Köhler. — Zur Ehrenrettung Mozart's. Von R. Franz. (Aus der „Saale-Ztg.*") — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Ursonia No. 7. Aphoristisches. — Ungedruckte Briefe von Reb. Schumann. — Die Orgel in der Kirche zu Steglitz. Von Th. Mann. — Historische Mittheilungen von J. H. Löffler. IX. — Ein neues in der Fabrik Schiedmayer in Stuttgart nach Entwürfen des Harmonium- und Pianovirtuosen Hlawatsch erbautes Instrument. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hr. Hermann Franke, der unermüdliche Anwalt deutscher Musik in London, hat von Richard Wagner das Aufführungsrecht von den „Meistersingern" und „Tristan und Isolde" für England und Amerika auf die Jahre 1882–84 erworben und benucht gegenwärtig zum Zwecke geeigneter Engagements für die projectirten Aufführungen die Hauptstädte Deutschlands. Zu den bereits gewonnenen Kräften zählt Hr. Jäger in Bayreuth, welcher u. A. den Tristan darstellen wird. Für die Monate Mai und Juni n. J. hat Hr. Franke ausserdem noch neun Richter-Concerte in London geplant, in welchen die Symphonien No. 3–9 von Beethoven, Brahms' Deutsches Requiem, Liszt's Graner Festmesse und Fragmente aus Wagner's „Ring des Nibelungen" zur Aufführung gelangen sollen.

* Die Lortzing'schen Erben — schreiben die „Dr. Nachr." — hatten bekanntlich durch ihren Vertreter Batz in Wiesbaden die General-Intendantur der königl. Schauspiele in Berlin auf Auszahlung der Tantième für die vom Jahre 1870 ab stattgehabten Aufführungen der Lortzing'schen Oper „Zar und Zimmermann" verklagen lassen. Nachdem die Erben ihren Process in allen Instanzen verloren, hat der General-Intendant auf Rücksicht auf die Vermögenslage derselben und aus Pietät für Lortzing bei dem Kaiser den Antrag gestellt, den noch lebenden fünf Kindern Lortzing's die Tantièmen für die Aufführung der Lortzing'schen Werke in Berlin vom 1. Januar 1882 ab zu gewähren. Dem Antrage ist allerhöchsten Ortes stattgegeben worden, und haben die Lortzing'schen Erben somit im Wege der Gnade dasjenige erhalten, was sie im Wege des Rechtens nicht erstreiten konnten.

* Die „Musica sacra" lässt sich aus Luxemburg mittheilen, dass bei der Ende Mai daselbst gefeierten, ein von Tausenden von Pilgern besuchtes geistliches Nationalfest bildenden Muttergottes-Octave unter dem Titel „Trösterin der Betrübten" die berühmte und berichtigte sogen. Gnadenarie aus den „Hugenotten" die Melodiesätze zu der Bearbeitung eines der wesentlichen Theile dieser Aufführung geliefert habe. Der betr. Referent schliesst seine Mittheilung mit der gewiss nicht überflüssigen Frage: Was wird wohl die hl. Caecilia dazu denken, dass man die Orgel, ihr heiliges Instrument, durch ein solches Schmarotzerlied schändet?

* Den diesjährigen Preis bei der Concurrenz der Meyerbeer-Stiftung, 4500 ℳ, hat Hr. Engelbert Humperdink mit einer Ouvertüre, einer dramatischen Cantate und einer achtstimmigen (zweichörigen) Vocalfuge sich erarbeitet.

* Um die Besetzung der vom Rath der Stadt Leipzig ausgeschriebenen Vacanzen des Leipziger Stadtorchesters haben sich nur 7 Harfenisten, resp. Harfenistinnen, 31 Flötisten, 27 Oboer, 56 Clarinettisten, 20 Fagottisten, 27 Trompeter und 32 Hornisten beworben.

* Der von uns in vorvor. No. genannte Redacteur der, wie sie neuerdings umgetauft wurde, „Orgel- und Pianobau-Zeitung", Hr. Dr. M. Reiter in Berlin, erzählt in der No. 32 seines Blattes dessen Lesern u. A., dass wir in der die Halle'sche Prämirung der Clavierinstrumente betr. Berichtigung die Zeitzer Caviersfabrik Höfling & Spangenberg zu exculpiren suchten und dabei Einen der dort erwähnten drei, aus eigenem Triebe zu einer Preisgurz zusammengetretenen Berliner Herren in Beziehung brächten zu einem „albbliödsinnigen Artikel eines obscuren Berichtes", mit dem der Gemeinte ebenso viel zu thun habe wie der Mops mit dem Mann im Monde, wohl nur zu dem Zwecke, ihn persönlich zu kränken. Er glaubt, dass kein Mensch verlangen könne, auf „solchen Zeug" zu reagiren, und schmaibt uns ziemlich unverblümt der Verläumdung und Beschimpfung. Unsere neuliche Bemerkung, dass das von Hrn. Dr. Reiter beliebte Prahlen mit der eigenen Unparteilichkeit und Unantastbarkeit als Richter und Kritiker keine Wirkung mache auf Die, welche ihn in den vom „Freien deutschen Hochstift" ohne jede Namensnennung Petitirten erkennen zu müssen Grund hatten, können wir heute um so nachdrücklicher wiederholen, als uns auf directe Anfrage bei der Verwaltung des „Freien deutschen Hochstiftes" mittlerweile Hr. Dr. Reiter wirklich als identisch mit der von ihr im Aprilbericht charakterisirten Persönlichkeit bezeichnet wurde und so mit die vorherige blosse Vermuthung factische Bestätigung erhielt. Unter solcher Beleuchtung nun nimmt sich die sittliche Entrüstung, welche Hr. Dr. Reiter in dem unter der pompösen Ueberschrift „Der Lohn des ehrlichen Kritikers" zum Theil an uns adressirten Artikel zu Markte bringt, aber schon derart jämmerlich aus, dass weitere Glossen über dieselbe füglich unterbleiben können.

* Das neuerbaute czechische Nationaltheater zu Prag brannte am 12. und 13. d. Mts. bis auf die äusseren Mauern nieder.

* Wagner's „Tannhäuser" gelangt am 21. d. Mts. im Wiener Hofopernhaus zur 100. Aufführung.

* Hermann Goetz' Oper „Francesca von Rimini" hat bei ihren beiden ersten Leipziger Aufführungen nur einen Achtungserfolg gehabt.

Todtenliste. Michel Joseph Romain Nihoul, Componist und Director der Musikschule in Tongres, † am 30. Juli, 60 Jahre alt, daselbst. — Frau Josephine d'Ormy, geb. Gräfin Karoly, ehemals gefeierte Sängerin, † am 2. Juni in San Francisco. —

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Emilie Mayer. Faust-Ouverture für grosses Orchester, Op. 46. Stettin, Paul Wittc.

Die Welt hat sich auf den Kopf gestellt! Unsere Componistenjünglinge ergehen sich in lyrischen Ergüssen, singen von Lenz und Liebe, während die Frauen sich sechszehneiliges Partiturpapier zurechtlegen und darauf ihre musikalischen Betrachtungen über gewaltige und erhabene Gegenstände anstellen. Eine von diesen resoluten und unternehmenden Damen ist Emilie Mayer (Frau oder Fräulein?), die in ihrem Op. 46 mit einer Faust-Ouverture aufwartet, die so ganz übel nicht aussieht. In Hinsicht seines eigentlichen Inhaltes macht das Stück freilich einen ziemlich kahlen Eindruck; das kleine Einleitungs-Adagio gestaltet sich als nichtssagend, und den Gedanken des Hauptsatzes ist ebenfalls keine wesentliche Bedeutung verliehen, aber die instrumentale Einkleidung kann man soweit gut heissen, theilweise sogar loben. Die Componistin hat in dieser Beziehung keine Experimente gemacht; sie hat nur Das niedergeschrieben, was aller Welt als ansführbar und wirkungsvoll bekannt ist, und darin nur recht gehandelt. —s—r.

Johan S. Svendsen. Zwei schwedische Volksmelodien für Streichorchester bearbeitet.
— — „Säterjentens Söndag" (Melodie von Ole Bull) für Streichorchester harmonisirt.
— — „Frühlingsjubel", Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— — „Das Veilchen", für Gesang und Piano.
Christiania, Carl Warmuth.

Das sind nur einige Kleinigkeiten: ein paar instrumentirte Volksgesänge und zwei Liederchen; aber wie reizend und anmuthig sind die kleinen Piècen beschaffen, wie delicat sind die innigen, gemüthvollen schwedischen Volksmelodien und Ole Bull's eigenartiges „Säterjentens Söndag" für Streichorchester eingerichtet, und wie wundervoll hat Svendsen in seiner besonderen Weise Friedrich Bodenstedt's „Frühlingsjubel" und Ed. Lobedanz' „Veilchen" in Musik gesetzt! Wenns überall nach Gerechtigkeit und Ordnung ginge, müssten die drei Instrumentalnummern bald auf jedem Dirigentenpult liegen und sich die beiden Gesangspiècen im Besitz des ganzen singenden Publicums befinden. —s—r.

Ignaz Brüll. Sonate für zwei Claviere, Op. 21. Wien u. Troppau, Buchholz & Diebel.

Es steckt gerade kein tiefer Sinn in diesem Brüll'schen zweiclavierigen Spiel, aber es ist mit leichter, geschickter Hand zusammen gebracht, es ist so arrangirt, dass der klangliche Effect sich überall, dazu bei bequemer Ausführbarkeit, als sehr wirksam gibt, und da nenerdings die musikalische Litteratur auf diesem Gebiete besonders kärglich cultivirt wird, so meinen wir, dass das Stück immerhin seinen Weg machen kann. Die Sonate hat vier Sätze: ein knappes, entschlossenes Allegro, ein unnöthig in die Länge gezogenes Scherzo, ein oberflächlich-melodiöses Andante und ein Finale-Allegro mit recht trivialem zweiten Gedanken.
—s—r.

Arno Kieffel. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 13. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die textliche Anleihe zu seinem Op. 13 machte Arno Kieffel bei Julius Sturm, Eduard Mörike, Wilh. Müller, Fr. Bodenstedt, August Becker und Emanuel Geibel, deren Poesien er ohne grossen Aufwand origineller Gedanken, aber doch mit Beobachtung des Besseren und Geschmackvollen und mit geschickter Hand musikalisch illustrirte. Sonderliche Schwierigkeiten enthalten die sechs Lieder, wovon das Eine („Morgenlied" von Müller) für Solequartett bestimmt ist, nicht und lassen sich ziemlich bequem von gut geschulten Vereinen bewältigen —s—r.

Briefkasten.

W. H. in *B.* Wir leiden allerdings an dem nachgefragten Gebrechen einer etwas undeutlichen Handschrift, sind aber zu alt, um uns hierin noch bessern zu können.

J. v. B. in *B.* Es thut uns aufrichtig leid, Ihrem Wunsche auch diesmal nicht entsprechen zu können, weil wir für Auszeichnungen mit Brustnadeln, Brillantringen etc. keine Empfindung haben und solche auch bei unseren Lesern nicht voraussetzen. Uebrigens ist ja Ihre Mittheilung bereits in allen möglichen Blättern zu lesen, sodass wir die Verbreitung derselben kaum noch wesentlich fördern könnten.

Al. D. in *B.* Ihr Vorwurf ist nicht unberechtigt, und wir werden in späteren ähnlichen Fällen die vorgeschlagene Notiz nicht vergessen. Bei einer passenden Gelegenheit werden wir Ihrer Lösung Erwähnung thun.

E. F. in *E.* In Carlsruhe wollen Sie sich an Hrn. O. Laffert, der sein Domicil von hier nach gen. Stadt verlegt hat und sich mit derartigen Arrangements zu befassen gedenkt, wenden, Sie werden in ihm einen in dieser Richtung bestens unterrichteten Mann kennen lernen.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[365.]

Ferd. Hiller.

Op. 193.

„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht"

aus Goethe's „Iphigenie".

Für gemischten Chor und Orchester.

Partitur ℳ 6. —. Orchesterstimmen ℳ 7. 25.
Clavierauszug ℳ 3. —. Chorstimmen ℳ 1. 50.

Gesetzlich geschützt!

Sehr solid und praktisch, unentbehrlich für Lehrer, Sänger, Musiker, sowie jeden Musikfreund. Pariser A-Ton

mit Bleistift per Stück M — 50 ₰
" " und Feder " " — 60 "
" " " fein " " — 80 "

Im Dutzend bedeutend billiger.
[366a.] **H. Kirsch** in Nürnberg.

Digitized by Google

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**
[367.]

„Odysseus".

Symphonie f. grosses Orchester

componirt von

H. v. Herzogenberg.

I. Die Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.

Op. 16.

Partitur Pr. 12 M. —. netto.
Stimmen cplt. Pr. 30 M. —.
Clavierauszug zu vier Händen, Pr. 10 M. —.

Die Adresse von
[368e.]

David Popper

ist 50 Brenner-Strasse

Bad Ischl,
Oesterreich.

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[369—.] **Bingen a. Rhein.**

Den verehrlichen Concertdirectionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung
[370e.]

Gustav Hollaender,
Erster Violinist der königl. Capelle.
Berlin, S. W. Oranienstr. 97a.

Mitarbeiter gesucht!

Wir wünschen gediegene Aufsätze für unsere Zeitschrift (speciell über Orgel, Blas- und Streichinstrumente) gegen angemessenes Honorar zu erwerben und sehen gef. Anerbietungen entgegen.

Redaction der Zeitschrift für Instrumentenbau.
[371a.] **Leipzig,** Windmühlenstrasse 15.

[372.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

In **G. Kühle's** Musikverlag, Magdeburg, erschien und sind gegen Einsendung des Betrages franco bezieh vom Verleger oder durch jede Musikalienhandlung
[373a.] (H. 564)

Le baiser d'amour

(Der Liebeskuss),

Walzer-Arie (Gedicht von O. Köhler)

componirt von

Friedrich Wagner

(Componist des berühmten Liedes „Ich sende diese Blume d (Wird in allen grösseren Concerten täglich mit gross Beifall gespielt.) Für Gesang: Sopran, Alt, Tenor m Pianoforte à M. 1,50., für Pianoforte allein 1 M. fü Streichorchester, Militärmusik in allen Besetzungen à 2 M. für Violine und Fläte oder Oboe mit Pianoforte M. 1,2 für Trompetine oder Cornet à Piston oder Clarinette o Saxophon-Solo in B. M. 1,20.

„Die Wundergeige"

von **G. Kühle,** musikalischer Declamationsscherz mit leichter Violin- und Clavierbegleitung à 1 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[374.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo".

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[375.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo 2 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 25. August 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 35.

Inhalt: Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik. — Beethoven's letzte Quartette. Von Th. Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, London (Schluss) und München (Fortsetzung). — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik.*)

Je seltener man in der musikalischen Tagesliteratur Werken begegnet, die, mit egoismusloser Hingebung geschrieben, von vornherein durch Neuheit des Inhalts, durch gewissenhafte, streng wissenschaftliche Behandlung, namentlich aber durch praktische Tragweite in die Augen fallen, um so erfreulicher ist die Aufgabe, ein derartiges Werk einzuführen. Durch solche Eigenschaften aber zeichnet sich das vorliegende Buch des Hrn. Rud. Westphal in ungewöhnlicher Weise aus.

Dem Namen des Verfassers begegnet man hier nicht zum ersten Male auf musiklitterarischem Gebiete. Von Haus aus Philologe, haben ihn besondere Neigungen frühzeitig veranlasst, seine Aufmerksamkeit und seine Studien vorzugsweise auf solche Specialitäten der altclassischen Litteratur zu richten, die, wie Metrik und Rhythmik der Griechen, zur Musikwissenschaft in naher Beziehung stehen. So war er schon bei der von August Rossbach 1854 herausgegebenen „Griechischen Rhythmik" betheiligt, der er später einen besonderen „Anhang" folgen liess. Im Jahre 1865 erschien sein „System der antiken Rhythmik", 1872 endlich veröffentlichte er „Die Elemente des musikalischen Rhythmus", ein Buch, das er selbst einen noch unvollkommenen Versuch genannt hat.

Inzwischen siedelte Hr. Westphal nach Russland über, wo er durch längere Jahre an der Universität Moskau als Docent für philologische Fächer thätig war; in Folge davon ward er den heimathlichen Kreisen in solchem Maasse entfremdet, dass ein neuerdings erschienenes musikwissenschaftliches Werk ihn als „verschollen" bezeichnen konnte.

Er hatte aber das vorgesteckte Ziel keineswegs aus den Augen verloren, vielmehr das mussereiche Dasein, das ihm die Moskauer Stellung gewährte, dazu benutzt, die Arbeit, die er als die Hauptaufgabe seines Lebens betrachtete, in der jetzt vorliegenden Weise abzuschliessen.*) Und so erinnert er nun zu guter Stunde an seine Gegenwart, indem er wiederum, und diesmal mit einer Schöpfung vor die Oeffentlichkeit tritt, die als reife Frucht langjährigen Strebens und unverdrossener Mühen gelten darf, mit einem Werke, in dem man billigerweise einen der wichtigsten neueren Beiträge zur Musikwissenschaft anerkennen muss, das genügende Lebenskraft besitzen dürfte, um den Namen seines Verfassers in dauernder Weise mit der Fachlitteratur zu verknüpfen.

Der Grundgedanke des Westphal'schen Buches ist folgender:

*) Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach. Auf Grundlage der Antiken und unter Benutzung auf ihren historischen Anschluss an die Mittelalterliche. Mit besonderer Berücksichtigung von Bach's Fugen und Beethoven's Sonaten von Rudolph Westphal, Ehrendoctor der griechischen Litteratur an der Universität Moskau. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1880.

*) Widmung des Buches an Herrn Michaël Nikiforovic Katkow.

Digitized by Google

Die musikalische Composition gliedert sich, unabhängig von der sog. Takteintheilung, nach Gesetzen (Rhythmik), welche mit denen der poetischen Gliederung (Metrik) identisch sind. Diese Gesetze aber — und das ergibt sich thatsächlich aus der Betrachtung der Werke der Meister — sind keine anderen als diejenigen, welche der griechische Philosoph Aristoxenus vor nahezu 2200 Jahren in einer Schrift über den Rhythmus entwickelt hat.

Von diesen Voraussetzungen ausgehend, stellt sich Hr. Westphal die Aufgabe, jene rhythmischen Gesetze des Aristoxenus darzulegen, dieselben, soweit sie lückenhaft auf uns übergegangen sind, zu ergänzen, um endlich den Nachweis zu führen, dass sie in der That dem „rhythmischen Satze" (der sog. Rhythmopöie) der modernen musikalischen Composition zu Grunde liegen.

Aristoxenus war ein italienischer Grieche aus Tarent und Schüler des Aristoteles. Er besass die allerumfassendste Bildung und galt den Griechen als der grösste Musiktheoretiker. (Vorwort S. XXI.) Seine „Elemente der Rhythmik" sind der modernen Welt erst seit dem vorigen Jahrhundert (durch Morelli's Ausgabe, Venedig 1785) bekannt und dann namentlich durch die Bemühungen August Boeckh's und Feussner's zugänglich geworden (ibid. S. XIII u. ff.). Die Thatsache, dass man sich von der Giltigkeit der durch ihn dargestellten Lehren erst nach Jahrtausenden wieder bewusst wurde, scheint zunächst ungemein überraschend; namentlich ist es schwer zu begreifen, dass man Gesetzen, die doch während eines so langen Zeitraumes lebendig waltend die Werke der Kunst bedingt haben, nicht längst von Neuem auf die Spur gekommen ist; man wird aber die Stichhaltigkeit der von dem Verf. für diese Erscheinung gegebenen Erklärung kaum in Zweifel ziehen können:

„So wenig" — sagt er — „sich unsere grossen Componisten der rhythmischen Gesetze, denen sie im Schaffensdrange folgten, bewusst waren, so wenig konnten auch unsere Musiktheoretiker jene rhythmische Arbeit des Aristoxenus noch einmal machen, dazu fehlte es der modernen Kunsttheorie an den Voraussetzungen der Aristoxenischen, an dem Bewusstsein von der Einheit der rhythmischen Formen der Musik mit denen der Poesie."

„Erst die Philologie hat von den griechischen Dichtern aus das alte einheitliche Band zwischen poetischem und musikalischem Rhythmus wieder anzuknüpfen und damit die Bedeutung der Aristoxenischen Rhythmik für die moderne Zeit zu erneuern begonnen. Insbesondere ist es die philologische Thätigkeit des grossen Alterthumsforschers August Boeckh, welcher dieses Verdienst gebührt. Nach seinem Vorgange habe ich in der Schrift des Aristoxenus, und was in der alten Litteratur damit zusammenhängt, weiter zu forschen und mit dem Ergebniss die rhythmischen Thatsachen der modernen Musik in Zusammenhang zu bringen gesucht. Die Musiker vom Fach mögen es mir zu Gute halten, wenn ich hierbei in der Rückkehr zum Alten Manches vorbringen muss, was der bisherigen Auffassung der Musiktheoretiker fremd ist." (Vorwort S. XXVI.)

„Um nun eine alle Einzelnheiten umfassende Darstellung des musikalischen Rhythmus zu geben", hat Hr. Westphal „es für zweckmässig befunden, zuerst die rhythmischen Abschnitte der Poesie in Form einer kurzen Uebersicht der Fundamentallehren moderner und antiker Metrik dem Leser vorzuführen und dann erst auf die Darstellung derselben rhythmischen Abschnitte in der Musik einzugehen." (§ 5.) Auf diese Weise ist die ganze Entwickelung allerdings sehr übersichtlich geworden. Das Werk zerfällt in fünf Haupttheilnngen, von denen die erste, wie oben gemeldet, die Grundelemente der poetischen Metrik behandelt, während die übrigen je Eines der vier musikalisch-rhythmischen Elemente (Abschnitte) zum Gegenstande haben, nämlich:

Den Versfuss und dessen Zusammensetzung zu sog. Takten,

Den Halbvers oder das Glied (Kolon),

Die Periode oder die Verbindung der Glieder zu einer auf dem Gegensatz von Vorder- und Nachsatz (Protase und Apodose) begründeten Einheit, und endlich

Das System oder die Strophe.

Für den Leser wird es wichtig sein, zunächst die Ausführungen der ersten Abtheilung scharf aufzufassen, denn es sind in derselben die zahlreichen technischen Ausdrücke erläutert worden, deren vollkommene Beherrschung für das Verständniss der folgenden speciellen Abschnitte unbedingt vorausgesetzt werden muss. Hier kann man sich darauf beschränken, das zum Verständniss Unentbehrliche aus dieser ersten Abtheilung gelegentlich nachzutragen, um sofort zu dem Versuche überzugehen, eine Andeutung von dem Inhalt der die eigentliche musikalische Rhythmik behandelnden Abtheilungen zu geben; dabei sollen, soviel als möglich, diejenigen Puncte herausgehoben werden, in denen die Aristoxenisch-Westphal'sche Lehre von den bisherigen rhythmischen Anschauungen abweicht.

„Der Hauptunterschied des Rhythmus unserer declamirten Poesie und des Rhythmus unserer Vocal- und Instrumentalmusik bezieht sich auf die Versfüsse. In der declamirten Poesie empfinden wir zwar lebhaft den Unterschied zwischen den Hebungen und Senkungen des Versfusses, aber es ist hier schwer, vielleicht unmöglich, ein bestimmtes Zeitmaass dieser beiden rhythmischen Abschnitte anzugeben. — — — In der Musik ist die Ausdehnung der Hebungen und Senkungen einem bestimmten Zeitmaass unterworfen, und ebenso sind die hier vorkommenden Pausen integrirende Bestandtheile des Rhythmus." (§ 34.)

„Die den Alten entlehnten Zeichen — und –, gewöhnlich Länge und Kürze genannt, bedeuten" (nicht, dass die eine Silbe schwer, die andere leicht) „nicht, dass die eine etwas länger, die andere etwas kürzer ist, sondern sie bezeichnen Zeitwerthe, von denen die eine gerade noch einmal so gross als der andere ist, sie haben also dieselbe Bedeutung wie in unserer Notenschrift die Zeichen 𝅗𝅥 und 𝅘𝅥 oder 𝅘𝅥 und 𝅘𝅥𝅯 u. s. w. (§ 35.) Die Kürze, –, ist die Maasseinheit aller rhythmischen Grössen. Die Griechen nennen dieselbe die einzeitige Dauer („chronos protos") und bestimmen alle übrigen rhythmischen Zeitwerthe als Vielfache dieser Maasseinheit. So ist die Länge, —, eine zweizeitige Dauer („chronos disemos"), der ganze Versfuss: — –, hat dreizeitige Dauer" u. s. w. (§ 36.) „Die zweizeitige Länge kann in zwei einzeitige Kürzen aufgelöst, zwei einzeitige Kürzen können zu einer zweizeitigen Länge zusammengezogen werden. Wird eine einzige Silbe zum Umfange eines ganzen Versfusses gedehnt, sodass der ganze Versfuss eine

Digitized by Google

einfache Zeitgrösse ist, so heisst das gedehnte Länge. Für diese hatten die Alten besondere Zeichen: — für die dreizeitige Länge, ⌐ für die vierzeitige Länge." (§ 37.)

Die Rhythmik unterscheidet nun folgende Versfüsse:

a) den Spondeus ´ —

b) den Daktylus ´ ⏑ ⏑

c) den Trochäus ´ ⏑

Die betonte Silbe nennt man Hebung, die eine oder die zwei unbetonten Senkung. Wird die Anordnung in der Weise verändert, dass der Versfuss, statt mit der Hebung, mit der Senkung (mit dem ‚Auftakt') beginnt, so entstehen drei den obigen entgegengesetzte Versfüsse:

a[1]) der anapästische Spondeus ⏑ ⏑ | ´ —

b[1]) der Anapäst ⏑ ⏑ | ´ ⏑

c[1]) der Jambus ⏑ | ´ — (§ 35*).)

„In der praktischen Musik finden fast ausschliesslich drei-, vier- und sechszeitige Versfüsse Verwendung, das Schema der Formen derselben, die besondere Namen annehmen, gestaltet sich wie folgt:

Dreizeitige Versfüsse:

´ ⏑ Trochäus,

´ ⏑ ⏑ dessen Auflösung, Tribrachys,

´ — dreizeitige Dehnung.

Vierzeitige Versfüsse:

´ ⏑ ⏑ Daktylus,

´ — dessen Zusammenziehung, Spondeus,

´ ⏑ ⏑ — aufgelöste Spondeus,

´ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus.

⌐ vierzeitige Dehnung.

Sechszeitiger oder Ionischer Versfuss.

´ — — — genannt Molossus,

für welchen jede Art der Auflösung vorkommt, z. B.:

´ — ⏑ ⏑ Ionicus a majore,

´ ⏑ ⏑ — — Ionicus a minore,

´ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Hexabrachys. (§ 38 u. 39.)

Man braucht diese Bestimmungen nur mit Dem zu vergleichen, was in den rhythmischen Abschnitten zahlreicher musikalischen Lehrbücher über das Verhältniss der Versfüsse zu Notenwerthen gesagt wird, um den wesentlichen Unterschied zu begreifen, den hier die Voraussetzung einer in ihrem Verhältnis zur Maasseinheit bestimmten Grösse der Bestandtheile des Versfusses zur Folge hat. So pflegte die bisherige Auffassung u. A. wohl den Daktylus durch den bekannten Rhythmus des Scherzos der neunten Symphonie zu illustriren, den Spondeus, als schwer leicht

— — gefasst, durch den $^3/_4$-Takt, 𝅗𝅥 𝅘𝅥, u. dgl. mehr. Allerdings, und damit mag das eben Berührte auch wohl zusammenhängen, setzt die Vocalcomposition keineswegs die Uebertragung der metrischen Füsse in unbedingt gleichwerthige rhythmische Füsse voraus. Vielmehr steht es dem Componisten frei, der metrischen Kürze einen gleichlangen Ton wie der Länge zu ertheilen, er kann aber auch der Kürze den halben oder dritten Zeitumfang der Länge geben u. s. w. Blos daran ist er gebunden, dass er den rhythmischen Accent nur einer solchen Silbe zutheilt, die auch den Wortaccent trägt.*) (§ 35.)

„Jeder Versfuss, der dreizeitige trochäische, der vierzeitige daktylische, der sechszeitige ionische, gilt nach Aristoxenischer Lehre als ein einfacher Takt. Ein zusammengesetzter Takt ist die Combination mehrerer einfachen Takte zu einer Einheit.

Von vierzeitigen daktylischen und von dreizeitigen trochäischen Versfüssen können in der modernen Musik je zwei, drei, vier, fünf oder sechs, von sechszeitigen ionischen Versfüssen (oder einfachen Takten) aber nur zwei oder drei zu einem zusammengesetzten Takte vereint werden. (§ 41.)

Alle in zwei gleichgrosse Theile zu zerlegenden Takte, einfache wie zusammengesetzte, heissen gerade Takte, alle diejenigen, welche in zwei ungleiche Theile zerfallen, heissen ungerade Takte. (§ 42.)

In der modernen Musik wird die Maasseinheit (chronos protos) nach keineswegs feststehenden Normen**), entweder durch 𝅗𝅥 oder 𝅘𝅥 oder durch 𝅘𝅥, sehr selten durch eine kürzere Note 𝅘𝅥𝅯, bezeichnet (Sechszehntel-, Achtel-, Viertel-, Zweiunddreissigstel-Schreibweise). Den Griechen galt die Maasseinheit als untheilbar. Bach und Andere halten, namentlich in Clavier- und Orgel- (auch in Orchester-)Fugen***), an dieser Untheilbarkeit fest, bei späteren Componisten ist dieser Gebrauch so gut wie völlig erloschen. (§ 42.)

Das System der modernen Taktbezeichnung wendet verschiedene Principien für jedes der drei üblichen Rhythmengeschlechter (das trochäische, daktylische und ionische) an.

Im trochäischen Rhythmengeschlecht herrscht durchgängig dasselbe Princip der Taktbezeichnung, welches der Aristoxenischen Rhythmik für alle Rhythmengeschlechter gemeinsam ist. Hier wird nämlich die Anzahl der in einem einfachen oder zusammengesetzten Takte enthaltenen Maasseinheiten (chronoi protoi) in den Zähler eines Bruchs gesetzt, dessen Nenner den Notenwerth (𝅗𝅥 oder 𝅘𝅥 oder 𝅘𝅥) anzeigt, der als Ausdruck für die Maasseinheit in Anwendung kommen soll. Im trochäischen Rhythmus bezeichnet

*) cf. auch Elemente der Mus. Rhythmik S. 44.

*) cf. Elemente der Mus. Rhythmik S. 26.

**) Es hängt das nicht sowohl mit dem rascheren oder langsameren Tempo zusammen, als vielmehr mit dem Grade der in dem Musikstücke angewandten Theilung der Maasseinheit. (§ 47.)

***) „Wogegen auch Bach in den Suiten und sonstigen Musikstücken sich ebensowenig wie Haydn, Mozart und Beethoven scheut, den chronos protos zu zertheilen. Deshalb hat auch der Verfasser vorwiegend Beispiele aus den Bach'schen Instrumentalfugen herbeigezogen." (Vorwort S. XXIX.)

Digitized by Google

also $^3/_8$, $^3/_4$ etc. den ungeraden einfachen, $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ den geraden zusammengesetzten Takt.

Im daktylischen Rhythmengeschlecht wird, falls der Takt ein zusammengesetzter ist, die Anzahl der in ihm enthaltenen Versfüsse durch den Zähler des Bruches angegeben, während der Nenner wieder den Notenwerth der Maasseinheit (chronos protos) anzeigt. So bedeutet $^4/_{12}$, $^4/_4$ oder $^4/_8$ einen aus vier daktylischen Versfüssen zusammengesetzten Takt, dessen einzelne Versfüsse den im Nenner angegebenen Zeitumfang haben, 𝅗𝅥 oder ♩ oder ♪, zerlegt (als proceleusmaticus) gleich 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 oder ♬ oder 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. $^3/_2$, $^3/_4$*) bedeuten aus je drei, $^2/_4$ aus je zwei Versfüssen zusammengesetzte Takte. An Stelle der Signaturen $^4/_2$, $^4/_4$ werden bekanntlich auch die Zeichen C𝅝 bez. C verwendet, während für den aus zwei Versfüssen zusammengesetzten daktyl. Takt (und so auch für den $^2/_4$ oder sog. alla breve-Takt der Mensuralisten) das Zeichen 𝅵 im Gebrauch ist. Leider herrscht hier aber die Anomalie, dass für den einfachen daktyl. Takt Zeichen verwendet werden, die schon für die zusammengesetzten Takte desselben Rhythmengeschlechts in Anspruch genommen sind, nämlich C, falls die Maasseinheit des daktyl. Versfusses in Vierteln, $^2/_{4}$, falls dieselbe in Achteln dargestellt wird (in der Proceleusmatischen Auflösung dieses Taktes = ♩ ♩ ♩ ♩ oder ♪ ♪ ♪ ♪). Endlich werden die Zeichen C und 𝅵 häufig verwechselt. Um diese Inconsequenzen zu beseitigen, schlägt Hr. W. vor, das Zeichen C ausschliesslich für den einfachen (in Viertel zerlegten) daktyl. Takt zu verwenden, den aus 4 Füssen zusammengesetzten Takt durch $^4/_4$ zu bezeichnen, endlich für den aus zwei solchen Versfüssen bestehenden $^2/_4$-Takt das ungebräuchliche Zeichen $^1/_2$ einzuführen.

Für das ionische Rhythmengeschlecht werden dieselben Signaturen wie für das trochäische gebraucht. Während aber in dem letzteren Zähler und Nenner die Anzahl der Maasseinheiten und deren Ausdruck in Notenwerthe bezeichnen, stellen diese Zahlen im ionischen Geschlecht (entsprechend der Grundform des ionischen Versfusses, des sog. Molossus – ⏑ ⏑ –) dieselben Verhältnisse in Beziehung auf die doppelte Maasseinheit (chronos diemos) oder die Länge dar. So drücken hier $^2/_8$, $^2/_4$, $^3/_2$ stets den einfachen ionischen Takt (Versfuss) aus, $^6/_8$ und $^6/_4$ den aus zwei Versfüssen zusammengesetzten Takt. Diese Gemeinsamkeit der Bezeichnungen für die ionischen und für die trochäischen Takte lässt zwar unbequeme Verwechslungen zu, doch kann man bei einiger Aufmerksamkeit stets erkennen, welche Taktart gemeint ist." (§§ 43, 44, 45 und 46.)

„Triolische Takte haben die Alten nicht gekannt. Durch Zurückgreifen auf die Aristoxenische Maasseinheit lassen sich solche von den Modernen (aber nur für das daktylische und das ionische Rhythmengeschlecht) angewandten Taktschreibungen so erklären, dass dieselben die doppelte Maasseinheit (chronos diseinos) oder die Länge, in drei gleiche Zeitabschnitte zerfallen, sodass hier eine um ein Drittheil verkürzte Maasseinheit zu Grunde gelegt wird. In dieser Weise entstehen der $^6/_{16}$- und der $^6/_8$-Takt als einfache — der $^{12}/_{16}$- und der $^{12}/_8$-Takt als doppelte (zusammengesetzte) daktylische Takte, der $^9/_{16}$- und der $^9/_8$-Takt als einfache ionische Takte. Hierdurch wird wiederum die nicht wünschenswerthe Vieldeutigkeit der Taktnomenclatur vermehrt." (§ 48.) Diesen Mittheilungen ist eine bis ins Einzelne ausgeführte Scala der einfachen und zusammengesetzten Takte nach den drei Rhythmengeschlechtern angeschlossen.

„Das musikalische Glied (Kolon) ist eine Gruppe mehrerer demselben Rhythmengeschlechte angehörigen Versfüsse, welche dadurch zu einer rhythmischen Einheit zusammengehalten werden, dass von den Accenten der vereinten Versfüsse Einer zum Hauptaccente des Gliedes erhoben wird, und dass das Glied von den benachbarten Gliedern durch vernehmbares Markiren der Grenzen (Cäsur) gesondert wird." *) (§ 79.)

Die musikalischen Glieder unterscheiden sich

1) durch das Rhythmengeschlecht,
2) durch die Anzahl der in ihnen vereinten Versfüsse,
3) durch die Art der Gliedergrenze (Cäsur),
4) durch die Beschaffenheit des Inlauts. Entweder wird nämlich das ganze Glied (unbeschadet der darin vorkommenden Pausen) als Einheit vorgetragen (legato), oder es findet ein rhythmischer Abschnitt noch innerhalb des Gliedes statt (Binnen-Cäsur),
5) durch die Stelle und die Beschaffenheit der rhythmischen Hauptaccente." (§ 79.)

„Die rhythmische Verschiedenheit der Composition wird nicht blos durch das Rhythmengeschlecht, sondern auch durch Beschaffenheit und Ausdehnung der Glieder bestimmt; diese ist je nach dem Rhythmengeschlechte verschieden. Im trochäischen und daktylischen Rhythmengeschlechte lassen sich die Glieder bis zu sechs Versfüssen bilden; im ionischen nur bis zu drei Versfüssen. (§ 89.) Von diesen drei Geschlechtern ist das daktylische am häufigsten in Gebrauch. Das trochäische und das ionische kommen etwa gleich häufig vor." (§ 87.)

(Fortsetzung folgt.)

*) „Wenigstens bezeichnet Bach nach diesem Principe den aus drei daktyl. Versfüssen zusammengesetzten Takt. (Bei Neueren, Schumann ausgenommen, sucht man ihn vergebens)" bemerkt der Verf. hierzu.)

*) „In der richtigen Vertheilung der Accente und dem richtigen Abgrenzen des Gliedes besteht diejenige Weise des musikalischen Vortrags, welche wir den rhythmischen Vortrag nennen." (ibid.)

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

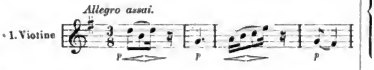
Durch den freien Ausdruck des Humors in den bisherigen Sätzen erfrischt, überlässt sich nun Beethoven in dem vierten Satze seines Bdur-Quartettes Op. 130 ganz einer ungetrübten Heiterkeit, er schlägt hier

Alla danza tedesca — Allegro assai

unverfälscht den Ton der Volksweise, des deutschen Volkstanzes an. Bei der streng achttaktigen Gliederung, der Klarheit und Einfachheit der Motive, wie ihrer Entwickelung bedarf gerade dieser so anspruchslos liebenswürdige

Digitized by Google

Satz durchaus keines Commentars. Aber — ex! ungue leonem! — das tiefe und herzliche Gemüth des Meisters spricht auch aus diesen scheinbar so harmlosen, spielend leicht hingeworfenen Gebilden im Tanzrhythmus. Man beachte gleich zu Anfang des zweiten Theiles des Hauptsatzes (das Stück ist nach Art früherer Scherzi Beethoven's in einem Hauptsatz mit Trio gegliedert), welcher so



begann, die herzinnige melodische Weiterführung:

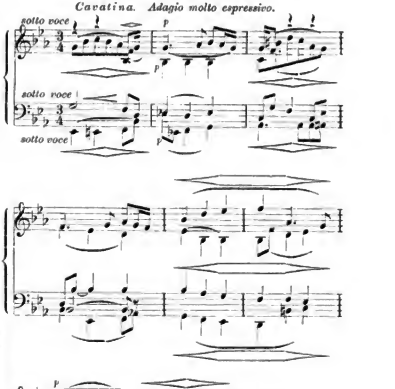
ferner in dem etwas scurrilen Wechselspiel (eines aus Vierteln und Achteln gebildeten Walzermotivs:

mit einer Sechszehntelfigur) des Trios, welches sich endlich zu beinahe derber Landlust steigert, die sinnige Wendung nach Moll und von dieser aus den unvorbereiteten und darum wirklich überraschenden Wiedereintritt des Hauptsatzes, sodann in dieser dritten Abtheilung des Stückes die so sehr violingemässe, beflügelte Sechszehntelfigurirung des Hauptmotives in der Primstimme, endlich das gleich Vogelrufen im Walde lockende und antwortende Echospiel mit dem Thema unmittelbar vor dem Schlusse: das sind echt Beethoven'sche Züge.

Aus der tiefsten Tiefe von Beethoven's grossem Herzen aber ist der nächste Satz geschöpft, Cavatina genannt, in Wahrheit ein inbrünstiges Bittgebet — sei es an die Gottheit, sei es an das Schicksal gerichtet — um Frieden, um Glück. Eines jener unvergleichlichen spät-Beethoven'schen relativ kurzen Adagios, in welchen die erschütternde Kraft des Ausdrucks eine weite thematische Anspinnung zehnfach ersetzt, ein Satz, der mit seinen 66 Takten unendlich mehr sagt, als mitunter die vielen hundert Takte in Adagios selbst berühmter — anderer Componisten.

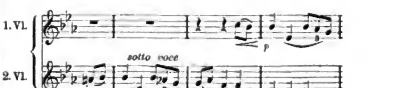
Da im Grunde diese ganze Cavatina vom schüchternen Anfang bis zum leise verhallenden Schlussaccord eine einzige „Unendliche Melodie“ ausmacht, in der es keine blos formellen Bindeglieder, keine sogenannten Gänge gibt, sondern Alles ausnahmlos als seelenvollst sprechender Gesang erscheint, ist es schwer, Notenbeispiele herauszugreifen, man müsste, um eine Vorstellung der Wirkung zu geben, eigentlich das ganze — übrigens selbst bei erstmaligem aufmerksamen Hören sehr leicht verständliche — Stück einfach abschreiben.

Doch mögen wenigstens die ersten Takte hier stehen, da schon aus ihnen der drangvolle, überschwänglich innige Charakter des Ganzen deutlich genug zu entnehmen.

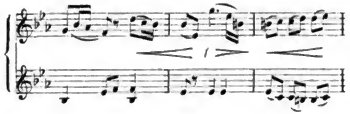


NB. Bei der Wiedergabe auf dem Clavier ist die erste Violinstimme besonders im ersten Takte möglichst hervorzuheben!

So einheitlich, wie dieser Gesang hier begonnen, strömt er Takt für Takt fort und wird in den nächsten — an die citirten — anschliessenden acht Takten durch die Wendung nach Moll tief ernst und schwermüthig, aus dem fünfmaligen Verweilen auf dem schlechten Takttheil in Takt 7—11 (vom letzten Takt des Notenbeispiels an gerechnet) tönt etwas Psalmistisches, wie: „Wo find ich Hilfe — wo?“ — heraus. Trostbringend und doch zugleich wie eine vorwurfsvolle Frage „Warum?“ klingt sodann drei Takte später die zweite Hauptmelodie des Satzes,



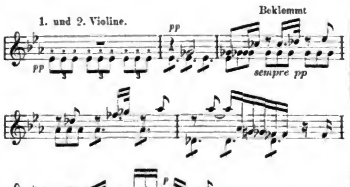
Digitized by Google



welche in den nächsten Takten drängender, ausdrucksvoller wiederholt wird.

Die merkwürdigste Partie der ganzen Cavatina bildet aber die (16 Takte nach dem letzt citirten zu denkende) in Ces dur beginnende, dann aber nach As moll modulirende Episode von acht Takten, deren zweiten Beethoven in der Originalpartitur selbst mit „Beklemmt" überschrieb.

Wir geben auch hier, als das Bezeichnende, nur die beiden Violinstimmen.



Hier wird Beethoven's „absolute" Musik geradezu zur wunderbarsten Geberdensprache: das sind halb erstickte Thränen und Seufzer, das ist — man vergleiche besonders Takt 5 des Beispiels — ein convulsivisches Stöhnen und Schluchzen — in Tönen!!

Einmal muss sich ja das wirklich bis zum Zerspringen „beklemmte" Herz irgendwo Luft machen, aber Beruhigung, Erlösung findet es erst in der wiederkehrenden, tief aufathmend einsetzenden, zuletzt sanft verlöschenden ersten Hauptmelodie.

Inmitten des wesentlich humoristisch gefärbten Quatuor Op. 130 erscheint diese Cavatina als eine ganz und gar subjective Elegie, im höchsten Sinne eigentlich wie ein Fremdling.

Beethoven selbst hat gerade diesen Satz vor allem anderen in seiner letzten Vereinsamung Geschriebenen hochgehalten, ja denselben ohne Weiteres für die Krone seiner Kammermusik erklärt. Wir wissen es von dem Violinisten Carl Holz, der, als Mitglied des berühmten Schuppanzigh'schen Quartettes, in den letzten Jahren Beethoven's viel mit dem Meister verkehrte und dessen hochinteressante Mittheilungen eine kunstbegeisterte Dame (Frau Fanny Liezbauer, geb. v. Poesing in Ofen), nach ihr aber Ludwig Nohl in seinem Buche „Beethoven, Liszt, Wagner" gesammelt.

„Dass er die Cavatina im B dur-Quartett wirklich unter Thränen der Wehmuth componirt habe (im Sommer 1825 nämlich), dass noch nie seine eigene Musik auf ihn einen solchen Eindruck gemacht, und dass selbst das Zurückempfinden dieses Stückes ihm immer eine Thräne koste" — also soll sich der arme kranke Meister zu dem gespannt aufhorchenden Quartettisten Holz wörtlich geäussert haben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 19. August.

Mit dem Beginn der königlichen Oper, welche am letzten Montag ihre Pforten mit dem — Ballet „Coppelia" eröffnete, den bis heut schon „Tannhäuser", „Goldenes Kreuz", „Flick und Flock" und „Hugenotten" gefolgt sind, hat die neue Saison ihren Anfang genommen. Wir sind wenigstens gewohnt, die Saison von diesem Tage ab zu datiren, obwohl die Concertsäle noch immer Ferien haben und auch wohl noch eine Zeit lang geschlossen bleiben werden. Nun muss man aber nicht glauben, dass in dieser Zeit der „sauren Gurken" Berlin zum musikalischen Fasten verurtheilt wäre; dem ist nicht so. Während dieser Wochen blühen einmal die Gartenconcerte wie nie. Allerdings dienen diese nur der Unterhaltung, auf die Kunst wird da keine weitere Rücksicht genommen. Zumeist besorgen dies auch nur die Militärcapellen, in und ausser Uniform, je nachdem; wir haben ja deren hier eine bedeutende Zahl, zu denen sich dann noch reisende Militärcorps aus Bayern, Sachsen etc. gesellen. Aber wie gesagt, in einen Kunstbericht gehören derartige Concerte nicht, so wenig, wie dies mit den Leistungen der „Zigeuner Capellen" der Fall ist, mit denen wir in diesem Sommer gesegnet gewesen sind. Es ist ganz merkwürdig, wie dergleichen als Zugmittel auf das Publicum wirken kann oder auch nicht. Ich erinnere mich, wie vor Jahren einmal der findige Commissionsrath J. C. Engel, Besitzer des Kroll'schen Etablissements, auf die Idee kam, aus seinem Vaterlande Ungarn eine Zigeunercapelle als etwas ganz Neues für Berlin kommen zu lassen, und siehe da, das Publicum fragte gar nichts darnach. Und jetzt engagirt die Direction des Centralhötels für ihren Wintergarten den Hrn. Bencsy Gyula mit seinen Zigeunern, und — Berlin ist wie unsinnig darnach, und füllt das Local Abend für Abend, sodass das Unternehmen ein brillantes Geschäft geworden ist. Es gab sogar eine Menge Menschen, die sonst in musikalischen Dingen ganz vernünftig sind und sich auch ein Urtheil erlauben, die dieses ungermanische Durcheinander für etwas ganz Exquisites erklärten. Shocking! Na, diese plötzliche Zigeunermanie ist nun glücklicherweise überstanden.

Im Uebrigen ist aber für den musikalischen Geschmack aller Arten in diesem Sommer gesorgt, wie nie, denn mit der k. Oper haben wir augenblicklich nicht weniger als vier Opernsalons zu gleicher Zeit, da soll noch Einer sagen, was 'ne Sache ist. Kann denn Berlin vier solcher Unternehmungen ernähren? Manche bezweifeln es, das Endresultat wirds ja lehren.

Da ist zunächst das Kroll'sche Theater. Dessen Besitzer, der Commissionsrath Engel, ist zu der alten Tradition seines Hauses, die er nur einmal, und zwar nicht zu seinem Vortheil unterbrochen hatte, zurückgekehrt und hat seit Mitte Mai wieder eine Sommeroper etablirt. Dass das Berliner Publicum wie auch die vielen, während des Sommers erscheinenden Fremden das schöne Local mit seinem riesigen, prächtigen Garten gern besuchen, unterliegt keinem Zweifel, und wenn sonst etwas Gutes geboten wird, dann ist auch die Oper stark frequentirt. In diesem Jahre ist der Leiter des Etablissements nun bemüht, mehr Gutes zu bieten als sonst. Die Gäste lösen einander ab, und er sorgt dafür, dass es immer klangvolle Namen sind, die entweder in Berlin schon beliebt sind oder denen doch ein guter Ruf vorangeht, und auch das für den Sommer ständige Personal ist nicht

Digitized by Google

so übel, sowie die beiden Capellmeister Arno Kleffel und Reinhold Freumayr ihre Sache ganz ausgezeichnet verstehen. Unter den gastirenden Damen nenne ich Ihnen vorerst nur Frau Reicher-Kindermann, die als Fidelio ausserordentlich Furore gemacht hat, leider aber durch Krankheit verhindert war, ihr Gastspiel fortzusetzen. Wie die Berliner darauf brannten, die ihnen als Fricka und Waltraute lobgepriesene Künstlerin in ihrer besten Rolle kennen zu lernen, brauche ich nur anzudeuten, er war kaum daran zu denken, einen Platz zu ersteben. Die übrigen Damen, welche sonst noch aufgetreten sind, haben weniger zu bedeuten, doch wäre es ein Unrecht, wenn ich nicht des Frls. Jenny Alt, die als Coloratursängerin der Krolľschen Saison angehört, besonders gedenken wollte, da diese junge Künstlerin sich in Wahrheit in einer Weise bewährt hat, die ihrem Talente sowohl, wie ihrem Können zur grössten Ehre gereicht. Männliche Gäste dagegen sind zahlreicher vertreten gewesen. Dazu gehört der coburgische kammersänger Hr. Fessler, welcher zuerst wenig zur Geltung kommen konnte, da mit dem Münchener Kammersänger Hrn. Reichmann gewisse Partien — Heiling, Rigoletto, Tell etc. — vereinbart waren; und erst als dieser sich ganz plötzlich auf polnisch empfohlen hatte, wofür ihm ein kleines Nachspiel beim Hühnencarteivereinbade sicher sein wird, kam auch Hr. Fessler mit diesen Partien an die Reihe. Dann ist noch Herr Reichmann dem Berliner Publicum, das ihn im vorigen Jahre förmlich verhätschelt hat, weil es ihn als Berliner betrachtete, so Etwas bieten konnte, bleibt unverständlich; eine ernste Lehre, dass ein junger Künstler seinem Uebermuthe nicht ungestraft die Zügel schiessen lassen darf, würde hier recht wohl am Platze sein. Oberdies hatte ihm unser Publicum auch diesmal wieder gezeigt, dass es seine Triumphe vom vorigen Jahre nicht vergessen hatte, denn die Vorstellungen mit ihm waren vortrefflich besucht, und wenn er mit seinem Collegen Hrn. Nachbaur zusammen sang, dann bedeutete das stets ein ausverkauftes Haus. Hr. Nachbaur nur seine alte Weit bekannten Partien gesungen hat, versteht sich von selbst. Nach diesen präsentirte sich Hr. Dr. Krauss als Tell, Rigoletto, Jager im „Nachtlager von Granada" und Kühleborn in Lortzing's „Undine", und seit letztem Dienstage verschafft Hr. Theodor Wachtel dem Kroll'schen Etablissement neues Haus, Theodor Wachtel, an dessen Organ die Jahre zwar auch nicht spurlos vorübergegangen sind, der aber noch heut immerhin als eine phänomenale Erscheinung gelten darf. Was er singt, bedarf ja keiner Erwähnung, alle Welt weiss es.

Die dritte der Berliner Opern ist im Louisenstädtischen Theater unter Director J. Firmans stationirt. Es ist das, was man so eine gute Provinzialoper nennt, aber ganz für das Publicum des ein wenig ausserhalb des Stadtcentrums gelegenen Stadttheils geschaffen, weshalb auch der Besuch durchschnittlich ein recht guter ist. Allerdings muss sich die Direction, um an sie ergangenen Wünschen der Besucher gerecht zu werden, ab und zu auch zu grösseren Opern verstehen, der Kernpunct der Leistungen bleibt aber doch die Spieloper, und man kann diese, namentlich die beliebten Lortzing'schen, auch wirklich als ganz respectabel gelten lassen.

Das vierte Institut endlich, eine Italienische Oper, existirt erst seit einigen Wochen. Das Etablissement des Central-Skatingrink ist dazu eingerichtet worden, und das Unternehmen wird von dem Maestro Oreste Bimboni geleitet, der sich hier in den Vorjahren schon mehrmals mit reisenden italienischen Operngesellschaften als ein tüchtiger Capellmeister bewährt hat. Unter dem engagirten Personal hat sich bis jetzt nur ein Sänger von wirklich hervorragender Bedeutung gezeigt, das ist der Baritonist Augusto Brogi, ein Künstler, der zwar in echt italienischer Manier, aber doch ganz vorzüglich singt. Auch der Tenorist Gaunini hat nicht üble Mittel; ferner sind die beiden Primadonnen Sgra. Wixjak und Raja-Lary, Erstere für dramatische, Letztere mehr für Coloraturpartien, in ihrer Art durchaus zu loben, indessen sind sie doch nicht Das, was man einen zugkräftigen „Star" nennen könnte. Das Orchester ist aus hiesigen Musikern zusammengesetzt, ganz vollzählig, mit Harfe sogar, und ist auch schon so ziemlich eingespielt; auch der Chor ist deutsch, aber recht mangelhaft. Bis heute sind berausgebracht: „Ernani", „Sonnambula", „Lucia" und „Trovatore", morgen kommt „Rigoletto", aber der Besuch lässt zu wünschen übrig. Das erscheint mir ziemlich natürlich. Einmal dürfte die Zeit zu einer italienischen Stagione ungünstig gewählt sein, denn die Leute, welche eine italienische Oper besuchen und auch bezahlen, befinden sich zum grossten Theile auf Reisen; die ersten Monate des Jahres sind wohl die geeignetsten, um ein solches Unternehmen auch pecuniär erfolgreich zu machen. Zweitens aber ist ein Repertoire, wie das genannte, doch wahrlich blitzwenig verlockend, wenn nicht ein Name von Weltberühmtheit einen starken Magnet bildet, und wer hätte je von Sängern wie Wixjak, Raja-Lary, Maria Marini, Fiorio, Brogi, Gasperini, Limonta u. s. w. als von Weltberühmtheiten oder auch nur als von in Italien bedeutenden Namen gehört? Nach meinem Dafürhalten würden in solchem Falle Werke wie „Italienerin in Algier", „Gazza ladra", „Cenerentola", „Don Pasquale", überhaupt solche, die hier so gut wie ganz unbekannt, seit Decennien nicht gehört worden sind, am ehesten eine annähernde Garantie für einen erfreulichen Besuch des zwar kleinen, aber hübsch ausgestatteten Theaters im Skatingrink bieten. Irren ist indessen menschlich, es kommt vielleicht noch, wir werden ja sehen!

—|—

London.

(Schluss.)

Mein Musikbrief, werther Hr. Fritzsch! hat diesmal eine ganz aussergewöhnliche Länge, und ich fürchte fast, dass Sie und Ihre Leser ungeduldig werden. Aber ich bin bald zu Ende! Die Saison war, wie ich schon bemerkte, diesmal ganz ungewöhnlich reichhaltig.

Heute muss ich zunächst noch folgender musikalischen Ereignisse gedenken: Die HH. Jos Ludwig und Hugo Daubert, über deren Kammermusikaufführungen ich Ihnen schon wiederholt berichtete, gaben auch diesmal wieder vier Concerte, und zwar am 2. und 25. Mai, 16. Juni und 7. Juli; es war deren fünfte Serie von vier Concerten. Dieselbe war wie immer vorzüglich und erfolgreich, sodass ich kaum auf einzelne Details einzugehen nöthig habe. Ihren speciellen Charakter erhalten die Concerte durch die jedesmalige Aufführung eines der letzten grossen Streichquartette Beethoven's, und so hörten wir auch diesmal wieder die Quartette in Es dur (Op. 127), B dur (Op. 130), Cis moll (Op. 131) und A moll (Op. 132). Die Wiedergabe derselben seitens der Concertgeber und der HH. A. Gibson (2. Violine) und J. Zerbini (Bratsche) war noch in höherem Grade wie in den Vorjahren ausgezeichnet, was leicht durch das stete fleissige Zusammenspiel der vier trefflichen Künstler erklärlich ist; dieselben leisten nachgerade Vollkommenes. Die anderen Werke, die in den Programmen Platz fanden, waren: Streichquartett von Dvorak (Esdur, Op. 51), Clavier-Violinsonate von Grieg (G moll, Op. 13, vortrefflich von den HH. E. Dannreuther und Jos. Ludwig gespielt), Streichquartett von Brahms (A moll, Op. 51, No. 2), Clavier-Violoncellsonate von Beethoven (A dur, Op. 69, wobei Hr. Franz Rummel als Pianist fungirte, aber den richtigen Geist der Sache nicht traf), Streichquartett von Schubert (D moll, Op. posth., im Programm irriger Weise als Op. 161 bezeichnet), Violinsoli von Ernst und Paganini, Claviertrio von Sterndale Bennett (A dur, Op. 26, recht brav von Mad. Frickenhaus als Pianistin gespielt) und Violoncellsoli von Locatelli und Rameau — Alles gewiss eine reichhaltige und recht interessante Liste! Die Vocalnummern wurden vorgetragen von den Damen Amy Aylward („Ballata" und „Fuori di porta" von Sgambati, „Schliesse mir die Augen beide" und „Geheimniss" von Goetz) und Rosenthal („Wach auf, Saturnia" aus „Semele" von Händel, „Aufenthalt" von Schubert und „So willst du des Armen" von Brahms) und den HH. Herbert Thorndike, einem sehr tüchtigen Baritonisten („Where'er you walk" aus „Semele" von Händel, „Du bist wie eine Blume" von Liszt und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein) und Bernard Lane („Waft her, angels" aus „Jephtha" von Händel, „Widerhall" und Wanderlied von Schumann). Der Erfolg der Concerte war in jeder Hinsicht zufriedenstellend, wozu man den HH. Ludwig und Daubert aufrichtig Glück wünschen kann. Ihre Concerte gehören jetzt als unentbehrliche Factoren zur Londoner musikalischen Saison und werden dieselben hoffentlich noch durch viele Jahre fortbestehen zum Wohle der hiesigen Geschmackerichtung und zur geistigen Erbauung aller wahren Musikkenner.

Ausser den bisher erwähnten Concerten gab es noch eine wahre Unmasse von musikalischen Productionen aller Art! Wer nennt die Namen all, besonders da so Viele der sich Producirenden noch gar keinen Namen haben? Aber einen Namen, und zwar einen von gutem Klange muss ich doch noch nennen, und der heisst: Sophie Menter. Die treffliche Pianistin machte hier förmlich Furore! Sie fand sich zum ersten Male bei uns ein und gab mehrere Clavierrecitals in St. James' Hall, die überroll waren, und bei denen sich die ganze Elite der Knustwelt einfand und stür-

Digitized by Google

mischen Beifall zollte. Die Künstlerin gab ein reichhaltiges Programm von classischer und moderner Claviermusik zum Besten. Wie ausgezeichnet sie spielt, brauche ich wohl den meisten Ihrer Leser nicht zu sagen.

Und nun noch Einiges über die beiden Italienischen Opern: Bei Weitem der wichtigste der beiden Opern-Feldzüge war der im Covent Garden-Theater, mit Hrn. Gye als Director. Es fanden ungefähr 70 Vorstellungen statt, und das Repertoire bestand aus einigen 35 Opern. Madame Adelina Patti bildete den Hauptstern, um den sich alle kleineren Sterne gruppirten. Dieses Sternsystem ist natürlich vom künstlerischen Standpuncte aus ein wenig befriedigendes. Wenn dasselbe sich dennoch pecuniär als erfolgreich erwies, so geschah das lediglich aus dem Grunde, dass seitens der genannten „Diva" das Publicum sich Manches gefallen lässt, was keine andere Sängerin sich erlauben würde. Von anderen Mitwirkenden nenne ich in erster Reihe die Damen Albani, Valleria, Warnots, Guercia, de Reszké und Fursch-Madier und die HH. Mierzwiusky, Vergnet, Labatt und Sante Athos. Musikalisch betrachtet standen die Aufführungen auf einem sehr niedrigen Niveau, und wenn auch Hr. Dupont, als musikdirigirender Dirigent, hier und da einige Verbesserungen erzielte, so vermochte er doch nicht den althergebrachten Schlendrian durchgehends umzugestalten. — Die Aufführungen im Her Majesty's Theater (ungefähr 36 an der Zahl) waren jedoch das Misérabelste, was hier auf einer Opernbühne je vollbracht wurde. Und so war denn auch die Saison ein gräuliches Fiasco. Von Gesangskünstlern nenne ich die Damen Dimadi Murska, Belocca, Lehmann und Minnie Hauck und die HH. Campanini und Nannetti. Die Hauptanziehung bildeten die Opern „Carmen", „Margarethe" und Boito's „Mefistofele", aber das Theater war nie mehr als halb voll, oft jedoch jämmerlich leer. Errang Rubinstein's Oper „Der Dämon" in Covent Garden doch wenigstens einen Achtungserfolg, wenn auch nicht mehr, so fiel dagegen in Her Majesty's die Novität „Il Rinnegato" vom Baron Bodog d'Orczy glänzend durch. — Es unterliegt keinem Zweifel, dass die italienische Oppelopер hier in London jetzt zur Unmöglichkeit geworden ist. Eine einzige fund man gleichzeitig jetzt schon von einer Coalition der beiden für 1882) wird noch einige Zeit ihr unnatürliches Dasein fristen können, wenn die Aufführungen gut sind. Dagegen erhebt die Englische Oper mehr und mehr ihr Haupt und wird nach und nach zu ihrem guten Rechte kommen, d. h. eine bleibende Institution in London werden. Die nächste Englische Opernsaison unter Leitung des energischen und verdienstvollen Impresarios, des Hrn. Carl Rosa, wird im Januar 1882 beginnen und „Rienzi", „Lohengrin" und „Tannhäuser" als Hauptmagnete enthalten.

Ihnen, lieber Hr. Fritzsch! und Ihren Lesern ein freundliches Lebewohl! C. A.

München, im Juli 1881.

(Fortsetzung.)

Wir müssten nun sehr weit ausholen und einen tiefen Athem schöpfen, wir müssten unser Gedächtniss ebensowohl, als die Geduld der Leser in ungewöhnliche Anspannung versetzen, wollten wir, so wie es sich gebührt, von den etwa 140 Opernvorstellungen ausführlich erzählen, die sich in den letzten zehn Monaten auf unserer k. Hofbühne abgespielt haben. Aber wir können damit zu spät; schon haben die Ferien ihren Abschluss gefunden und angesichts des wiedergeöffneten Opernhauses verlieren wir vollends den Muth zu einer ausführlichen Recapitulation — die man uns vielleicht nicht allzu ungern erlassen wird.

Im Allgemeinen lässt sich mit voller Ueberzeugung wiederholen, was wir schon öfter zu constatiren die Freude hatten: dass sich unsere Bühne auf einer menschenwürdigen Höhe erhalten hat, dass das Repertoire in vielseitiger Abwechselung von Gutem und Bösem doch immerhin mehr des Ersteren enthielt, dass unsere Sänger, wie unser Orchester durchgehends von künstlerischer Freudigkeit und innerlicher Antheilnahme durchwärmt sind, sodass die Einzelleistungen oft den Stempel echten, hohen Künstlerthums tragen, die Gesammtleistungen abgerundet und einheitlich erscheinen und in den ungünstigen Fällen der gute Wille immer noch das Können übertrifft. Die Anzahl der Aufführungen, durchschnittlich 10—15 im Monat, ist — besonders wenn man bedenkt, wie vielfach die Orchestermitglieder noch anderweitig, durch die Concerte etc., in Anspruch genommen worden sind — eine ganz respectable, ohne doch so übertrieben gross zu sein, dass sie nicht eine fleissige Vorbereitung jeder einzelnen Aufführung, die Wiederaufnahme älterer Werke und das Studium von Novitäten zuliesse. An solchen bekamen wir im Laufe des Winters „Carmen" von G. Bizet, den „Rattenfänger von Hameln" von V. Nessler und „Raimondin" von C. Frhrn. von Perfall, und diesen sei zuvörderst eine kurze Betrachtung zugewendet.

Diese drei genannten neuen Erzeugnisse auf dem Gebiet der bisher üblichen Opernform werden vielleicht keine neue Aera in der Geschichte der Musik bezeichnen und beanspruchen das auch wohl nicht; indem sie sich an Gounod, Schubert und Meudelssohn anlehnen, halten sie sich fern von den neueren, reformatorischen Bestrebungen. Das sei vorausgeschickt, um damit unseren Maassstab der Beurtheilung anzudeuten. Im Uebrigen sind die drei Schöpfungen sehr hübsch und gefällig in der Form, glücklich in der Conception und haben sich recht eigentlich als „Zugstücke" auf dem Repertoire erhalten; jede derselben ist ihren eigenen Charakter entsprechend und in ihrer Weise vollberechtigt, und so sind sie unzweifelhaft zu dem Besseren, was die Neuzeit in dieser Art bietet, zu zählen. Während „Carmen" den lustigen spanischen Volkston trifft, mit allen Zigeunern und Toreadors, mit allem Aberglauben und aller Schurkerei, ist südlicher Gluth und in südlichen Sitten, vertritt der „Rattenfänger von Hameln" die Romantik echt deutscher Volkspoesie, das Volkslied in seinen verschiedensten Nuancen; und im „Raimondin" fluthet und glänzt der volle Mondscheinzauber lieblichen Nixen- und Elfenspuks, die träumerische Holdseligkeit Brentano'scher Märchengestalten. — Die Musik zu „Carmen" ist nett und charakteristisch, voll Geist und voll Talent, doch ohne besondere Steigerungen; die Boleros und Seguidillas, die schon das Vorspiel bilden, fahren fort, in allen lustigen und traurigen Situationen, in wildem Schmerz und in noch wilderer Lustigkeit, die Handlung anmuthig zu begleiten. Was die Letztere betrifft, so ist aus einem tragischen Sujet eine Oper comique gemacht, die als solche in vier Acten zu lang ausgedehnt erscheint, und die recht wohl mit Abkürzungen und hinderlangenden Stellen und der gewagteren Situationen, sodann ohne die übertriebene scenische Aufbauschung zu einer bezaubernd hübschen Operette zugestutzt werden könnte. Als die hervorragendsten und charakteristischsten Nummern bezeichnen wir die bekannte „Harpuenen", die „Seguidilla", Duette von Carmen gesungen, sowie ihr Tanzlied, welches in berauschender Lustigkeit Alles in den Tanz mit hineiuwirbelt; ihr Gesang „Dort in der Felsen wilde Klüfte" ist echt dramatisch und packend, wohl das Gelungenste in der ganzen Partie; das pleudernde Schmuggler-Quintett im zweiten Act und das Graziöse Gewebe der Kartenschlägerinnen im dritten sind fein und originell ausgedacht. Es lässt sich aber über die Oper kein eigentliches Urtheil abgeben, so lange man sie nur in der deutschen Uebersetzung gehört hat, die noch dazu oft sehr schwerfällig ausgefallen ist. Dass man den ganzen Abend ausnahmslos sich in einer Gesellschaft befindet, die man sonst nicht frequentirt, — oder, wenn man schon thut, doch nicht davon erzählt, das kann vom ästhetischen Standpunct nur dann gebilligt werden, wenn der berückende Reiz französischer Grazie und die naturwüchsige Gluth des spanischen Localtons beobehalten sind. Vom ethischen Standpunct erscheint das Sujet nur dann für eine anständige Bühne brauchbar, wenn wenigstens in der einen Figur der Carmen ein sittlich berechtigtes und psychisch interessantes Moment geboten ist. Diese Persönlichkeit müsste sich wohlthnend abheben von all ihrer gemeinen und corrumpirten Umgebung, sie müsste als ein wildes, reizendes, allen Impulsen folgendes Kind erscheinen, durchaus nicht als eine raffinirte und routinirte Coquette. Wenn die Grazie, die Genialität und die Feinheit, welche diese Rolle kennzeichnen und durch sie dem Ganzen Berechtigung verleihen, fehlen, so bleiben nur die Frechheit und plumpe Leidenschaft übrig. In dieser Beziehung scheint Frau Basta in ihrer Auffassung nicht tief gedrungen zu sein, wenn auch im Uebrigen die vollendete Kunstfertigkeit ihres Gesanges und die abnorme Lebhaftigkeit ihres Spiels Nichts zu wünschen übrig liessen. Auch die übrigen Darsteller, insbesondere die HH. Nachbaur und Reichmann, eigneten sich vorzüglich für ihre Partien, und von der niedlichen kleinen Micaela liess sich wenigstens begreifen, dass ihr Einfluss — wirkungslos blieb.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im k. Opernhaus wird dieser Tage die Stuttgarter Artistin Frau Luger gastiren; man wird ja nun mit eigenem Ohr beurtheilen können; in welchen Puncten die so verschiedenen Beurtheilungen, welche die Künstlerin bei ihrem Gastspiel in Wien erfuhr, das Richtige trafen. In der Skating-Rink-Oper machte kürzlich der Rigoletto des Sgr. Brogi mit Recht von sich reden. — **Braunschweig.** Als Johann von Leyden eröffnete hier Hr. Winkelmann aus Hamburg ein von glänzendstem Erfolg begleitetes Gastspiel. Man kann sich an dem Stimmglanz seines Organs nicht satt hören. — **Dresden.** Unser excellenter Heldentenor Hr. Gudehus ist auf fernere zehn Jahre an unsere Hofoper gebunden worden. Der neue Contract sichert ihm eine Jahresgage von 24,000 ℳ. — **Mannheim.** Gegenwärtig ist der gefeierte Wagner-Sänger Hr. Schott aus Hannover unser Gast. Seine Antrittspartie war Tannhäuser und, wie schon vor einem halben Jahre, wurde auch diesmal deren packende Durchführung von den feurigsten Beifallsbezeugungen des Publicums begleitet. — **Wien.** Hr. Wiegand aus Leipzig wird infolge seines erfolgreichen Gastspiels im Hofoperntheater vom 1. Juli a. J. ab der Unsere werden. Die Dauer seines Engagements ist vorläufig auf drei Jahre bemessen.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieser. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Cmoll-Symphonie. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
— — Schicksalslied. (Marburg, Conc. des Akadem. Gesangver. am 28. Juli.)
— — „Rinaldo". (Bamberg, Musikproduction im k. Schullehrersem. am 30. Juli.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Marburg, Conc. des Akad. Gesangver. am 28. Juli.)
Dahlwitz, Ouvert. zu „Galilei". (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Dvořák (A.), Ddur-Clavierquart. (Mannheim, 5. Matinée Jean Becker.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symphonie. (Dresden, 11. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Liszt (F.), „Die Ideale". (Dresden, 12. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Litolff (H.), „Robespierre"-Ouvert. (Dresden, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Manns (F.), Bdur-Symph. (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Pierson (H. H.), Ouverture zu „Romeo und Julie". (Dresden, 12. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Ebendaselbst.)
Rehling (G.), Romanze f. Violonc. u. Orch. (Sondershausen, 6. Lebconc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Riemenschneider (G.), „Julinacht", symphon. Orchesterstück. (Do., 7. Lohconc.)
Schröder (C.), Violoncelloconc. (Do., 10. Lohconc.)
Veit (W. H.), Adur-Streichquint. (Mannheim, 5. Matinée Jean Becker.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Dresden, 12. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber. Sondershausen, 10. Lohconc.)
Winding (A.), Ddur-Clavierquint. (Kissingen, J. Becker Quart.-Conc. am 8. Aug.)!
Zöllner (H.), Ouverture „Am Ostseestrande". (Sondershausen, 6. u. 9. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 33. Mozart's Ballotmusik zur Oper „Idomeneo". — Der österreichische Männergesang. — Aus Halle. — Bericht a. Copenhagen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. Maassregeln gegen Theaterbrände. — Literatur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 32. Verbandsangelegenheiten. — Besprechung (Luftreise von einer Stunde, beschrieben von einem Musiker). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 33. Verbandsangelegenheiten. — Jos. Labitzky. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 22. Ein Wort für Alle. Von C. Kossmaly. — Kritik. — Reisebericht des Hrn. O. Wangemann, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 24. La jeunesse de Liszt. (Aus einer ungarischen Zeitung) — Grandeur et décadence de l'opérette. Von E. Hippeau. — Beriebte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 37. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 44. Besprechungen über drei Opernteste von H. Herrig. — Ein „Star" aus dem vor. Jahrhundert. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Musikalische Rechenfehler. Von W. Tappert. — Besprech. über W. Kienzl's Clavierquart. Op. 22. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Joh. Walther's Wittembergisch Geistlich Gesangbuch von 1524. Von Rob. Musiol.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Besprech. üb. C. Urbach's Preis-Clavierschule. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musikalische Möglichkeiten in Amerika. Nach dem Englischen des Th. Thomas.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Haan, Willem de, „Der Königssohn", Ballade f. Soli, Männerchor u. Orch., Op. 8. (Darmstadt, M. Bölling.)
— — „Die Grazien" f. drei Solo-Frauenstimmen m. Pianoforte, Op. 9. (Ebendaselbst.)
Hiller, Ferd., „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht" f. gem. Chor u. Orchester, Op. 193. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hofmann, Fr. Heinrich, „Der Pilot" f. gem. Chor m. Orch. ed. Clav., Op. 4. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Mangeld, Carl Amand, „Frithjof" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 72. (Darmstadt, Georg Thies.)
Reinhold, Hugo, Clavier-Violinsonate, Op. 8. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Rimsky-Korsakow, Nicolai, „Antar", oriental. Symphonie. (St. Petersburg, B. Bessel & Co)
Scharwenka, Philipp, „Wald- und Berggeister", Intermezzo f. Orch., Op. 37. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Scharwenka, Xaver, 2. Conc. f. Clav. u. Orch., Op. 56. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der unlängst verstorbene Kunstmäcen W. Th. Seyffert'n in Leipzig hat u. A. dem Stadtorchesterpensionsfonds 5000 ℳ, dem Thomanerchor 3000 ℳ und dem Gewandhausconcertinstitut, zu dessen Directorium er zählte, 20,000 ℳ vermacht.

* Der kürzlich verstorbene Hr. Alfred Musard hat der Rossini-Stiftung für bejahrte Musiker die Summe von 100,000 Frcs. hinterlassen.

* Zum Dirigenten des „Euterpe"-Concertinstituts in Leipzig wurde von Hrn. Commerzienrath Blüthner der Tonkünstler Hr. Dr. Paul Klengel gewählt.

* Bei den Londoner „Nibelungen"-Aufführungen im n. Mai wird die Bayreuther Bühnenausstattung (Decorationen, Maschinerien etc.) in Gebrauch sein.

* Hr. Dr. Ferd. v. Hiller in Cöln a. Rh. veröffentlichte in der „Cöln. Ztg." vom 13. Aug. Folgendes: „Concert des Männergesangvereins „Société Royale l'Emulation" aus Verviers. Das morgen Sonntag stattfindende oben bezeichnete Concert verdient im eminentesten Grade die allgemeinste Theilnahme der Musikfreunde, abgesehen davon, dass der Ertrag desselben den hiesigen Armen zugedacht ist. Die Ausbildung, welche der Männerchorgesang in

Digitized by Google

Belgien erreicht hat, ist eine fast einzige Erscheinung. Man mag mit der Richtung, die derselbe verfolgt, nicht einverstanden sein — das grosse Interesse, welches vollendete und in mancher Beziehung auch sehr eigenthümliche virtuose Leistungen in Anspruch nehmen, wird Niemand leugnen wollen. Der deutsche Männerchorgesang mag in nationaler, politischer, geselliger und gemüthlicher Weise noch so Bedeutendes geleistet haben, — in seinen Vorträgen ist er, was charakteristische, dramatische Declamation, Reichthum der Klangfarben, Feinheit der Nuancirung u. dgl. m. betrifft, weit entfernt, sich mit dem unserer belgischen Nachbarn vergleichen zu können. Zeigen wir durch unsere Aufnahme der wackeren Sänger, dass wir Ausgezeichnetes überall neidlos anzuerkennen bereit sind. Cöln a. Rh., 13. August 1881. Ferd. Hiller."

— Darauf erwiderte der Cölner Männergesangverein in demselben Blatte: „Unter der Ueberschrift: „Concert des Männergesangvereins Société royale l'Emulation aus Verviers" erachten in No. 223 der „Cölnischen Zeitung", Zweites Blatt vom 13. d. M., ein „Ferd. Hiller" unterzeichneter Artikel, welcher allseitige Zustimmung gefunden haben würde, wenn er sich darauf beschränkt hätte, unter rühmender und verdienter Anerkennung der in dem loblichen Zwecke des Concerts bekundeten hochherzigen Gesinnung des concertgebenden Vereins, das Interesse für eine, dem deutschen Publicum wenig bekannte, eigenartige Virtuosität auf dem Gebiete des Männergesangs zu erregen. Der Herr Verfasser hat sich jedoch in dem Satze: „Der deutsche Männerchorgesang mag in nationaler, politischer, geselliger und gemüthlicher Weise noch so Bedeutendes geleistet haben, — in seinen Vorträgen ist er, was charakteristische, dramatische Declamation, Reichthum der Klangfarben, Feinheit der Nuancirung u. dgl. m. betrifft, weit entfernt, sich mit dem unserer belgischen Nachbarn vergleichen zu können", zu einer Parallele zwischen dem belgischen und dem deutschen Männergesange veranlasst gesehen, welche dem Letzteren zu Gunsten des Ersteren alle Eigenschaften abspricht, die man an wirklich künstlerische Leistungen zu stellen berechtigt ist; Eigenschaften, deren Mangel dem deutschen Männergesange dem Concertsaal verschliessen müsste. Eine solche Parallele, zu welcher ebensowenig eine directe Veranlassung vorlag, als ihre Schlussfolgerung durch die erzielten Erfolge und die Urtheile bedeutender Autoritäten, wie Mendelssohn, Lachner, Gade, Rossini, Verdi u. m. A., als geradezu unrichtig widerlegt wird, liess sich von dem Verfasser weder als „deutschem Meister" noch als Patriot erwarten; sie muss um so auffallender erscheinen, als es dem städtischen Capellmeister einer durch ihre Concerte in der musikalischen Welt einen hervorragenden Rang einnehmenden Stadt nicht unbekannt sein kann, dass die Mitglieder deutscher Männergesangvereine eine musikalische Bildung besitzen, welche die Aufführung von Compositionen ermöglicht, an die die belgischen Vereine, nach dem eigenen Geständnisse ihrer Leiter, sich nicht heranwagen dürfen. Wir fühlen uns daher veranlasst, gegen die durch Hrn. Dr. Ferdinand v. Hiller in einer der gelesensten Zeitungen dem deutschen Männergesange ins Gesicht geschleuderten, ebense ungerechtfertigte als verletzende Kritik zu protestiren, und sind überzeugt, hiermit im Sinne aller deutschen Männergesangvereine und der für Männergesang componirenden deutschen Tondichter zu handeln. Die musikalischen Fachblätter bitten wir um Aufnahme dieser Erklärung, welche in der gestrigen sehr zahlreich besuchten ausserordentlichen Generalversammlung unseres Vereins einstimmig beschlossen worden ist. Cöln a. Rh., 19. August 1881. Der Vorstand des Cölner Männergesangvereins."

* Dem französische Staat thut zur Hebung der theatralischen Zustände sehr viel. So lesen wir, dass in der Colonie Saigou in Cochinchina die bisher dem Theater gewährte Subvention von 20,000 Frcs. verdoppelt worden sei.

* Fast müssen wir nach dem Muster unserer Todtenliste eine Liste der abgebrannten Theater als stehende Rubrik einführen. Gott bewahre uns davor! Aber nicht weniger als drei Theaterbrände sind aus jüngster Zeit zu erwähnen, die des Politeama-Theaters in Bologna und der Theater in Cadix und Belfast. Alle drei Theater sind vollständig zerstört.

* Die Pariser musikalischen Journale beklagen es, dass die Opern der neueren französischen Componisten im Auslande zuerst das Licht der Lampen erblicken müssen. So hat das Brüsseler Monnaie-Theater die neue Oper „Hérodiade" von Massenet, die Opern „Etienne Marcel" von Saint-Saëns und „Tiziaselle" von Raoul Pugno zur Aufführung angenommen. Im vorigen Jahre habe Hr. Vaucorbeil statt einer neuen einheimischen Oper die nicht einmal neue ausländische „Aida" aufzuführen für gut befunden.

* Ein Herr Paul Lordon hat in alten Papieren, welche er von seinen Eltern ererbte, einen Theil des Originalmanuscripts einer Oper von Grétry gefunden, deren Text von Voltaire stammt. Die Oper benennt sich „Le Baron d'Otrante" und ist niemals aufgeführt worden.

* Hr. Charles Lamoureux hat die Eröffnung seines für Paris geplanten Opernunternehmens bis zum September 1882 hinausgeschoben. Für dieses Jahr wird er seine Thätigkeit auf die allsonntäglichen Concerte à la Pasdeloup beschränken.

* H. Goetz' „Francesca von Rimini" kommt in der bevorstehenden Saison auch in Schwerin zur Aufführung. — Wir berichtigen bei dieser Gelegenheit, dass die Leipziger Bühne nicht, wie wir in unserem Bericht über die hies. Aufführungen des betr. Werkes vermeinten, die zweite, sondern die dritte ist, auf welcher diese Oper zur Wiedergabe gelangte, indem sie ausser in Mannheim und Leipzig auch von dem Carlsruher Hoftheater gebracht worden ist.

* C. Reinthaler's preisgekrönte Oper „Das Käthchen von Heilbronn" wird in Kürze in dem renommirten, gegenwärtig ganz besonders in dieser Richtung thätigen Verlag von Fr. Kistner in Leipzig erscheinen.

* Im Stadttheater zu Piacenza wurde die Oper „Jella" von Bolzoni mit Erfolg gegeben, trotzdem Textbuch und Musik nichts Neues bieten.

* Zu den Dirigenten, welche ihres Amtes bei den Aufführungen ohne Einsichtnahme in die Partitur walten, ist, wie wir lesen, auch der neue Sondershäuser Hofcapellmeister Hr. C. Schröder zu rechnen. Wie es nach uns vorliegenden Berichten scheint, hat derselbe bis jetzt alle Lobeserrte auswendig dirigirt.

* Hr. Antonio Marmontel, Professor am Pariser Conservatorium, ist zum Officier der Akademie ernannt worden. Die gleiche Auszeichnung erhielten drei vortrefflichs Orchestermitglieder der Grossen Oper, die HH. Viguier, Verrimat und Prellet, sowie der Violinist Hr. Piedelon und der Componist Hr. Al. Brody.

Todtenliste. Theodor Bradsky, k. Domsänger und Gesanglehrer an der k. Realschule zu Berlin, auch als Liedercomponist nicht unbekannt, † am 9. Aug. während eines Landaufenthaltes in Böhmen. — Prof. Nic. Nellissoff, tüchtiger Pianist, Lehrer und Inspector der Musikclassen des Smolna-Instituts zu St. Petersburg, † vor Kurzem. — Jos. Labitzky, der berühmte Tanzcomponist, †, 81 Jahre alt, am 19. d. in Carlsbad, dem langjährigen Ort seiner früheren praktischen Thätigkeit. — Charles Joseph Hirice, Musiklehrer und Componist, †, 55 Jahre alt, in Saint-Régle.

Briefkasten.

M. F. in *R.* Als neueste und vorzüglichst gelungene Büste Richard Wagner's können wir Ihnen die von Hrn. Prof. zur Strassen gefertigte empfehlen. Dieselbe ist von der Leipziger Vertretung des Bayreuther Patronatvereins unter der Adresse des Hrn. Rud. Zenker, Halle'sche Strasse, zu beziehen und kosten in $^1/_2$ Lebensgrösse 40 *M.*, in $^3/_4$-Lebensgrösse 25 *M.* Wären Sie nicht blos gelegentlicher Leser, sondern Abonnent unseres Blattes, so würden wir Sie einfach auf dessen No. 19 von diesem Jahre verweisen.

♭ in *M.* Da wir schon Dienstag-Mittag die Redaction schliessen, so musste der Bericht nochmals getheilt werden.

E. J. in *B.* Lassen Sie die Todten ruhen!

F. Dr. in *E.* Wie es in der Anzeige deutlich zu lesen ist, handelt es sich um Neubesetzung der hiesigen Harfenistenstellung, indem man endlich die musikalische Unsicherheit des seitherigen Inhabers derselben eingesehen und die Endschaft des bez. Contractes benutzt hat, um eine Aenderung zum Besseren zu schaffen.

Digitized by Google

Anzeigen.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Clavier- u. modernen Meister der Musik.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

[376] Erschienene Neuigkeiten 1881.

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Octbr. 1881.)

316*	**Lortzing,** Zar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. von *G. F. Kogel.*	ℳ 3. —
317*	— — Undine. Neue vollst. Ausg., rev. v. *G. F. Kogel.*	ℳ 4. —
318*	— — Waffenschmied. } Neue vollst. Ausgabe,	ℳ 3. —
110*	— — Wildschütz. } rev. v. *G. F. Kogel.*	ℳ 4. —

Für Pianoforte zu 2 Händen.

495	**Bach, Joh. Seb.,** Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (*Köhler*)	ℳ 2. 50.
471/3	**Clementi,** Sonaten. 3 Bände à	ℳ 8. —
389	**Dussek,** Leichte und instructive Stücke u. Sonaten	ℳ 2. —
444/5	— — Sonaten. 2 Bände à	ℳ 7. 50.
457	**Duvernoy, J. B.,** Ecole du Mécanisme. 15 Etuden	ℳ 2. 50.
418	**Heller, St.,** Pianofortewerke. Band III	ℳ 6. —
479	**Der Improvisator.** Phant. u. Variationen. 1. Reihe.	ℳ 5. —
689	**Der junge Classiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken (*E. Pauer*)	ℳ 3. —
449/50	**Klengel, A. A.,** Kanons und Fugen. 2 Bände à	ℳ 4. —
459/60	**Köhler, Louis,** Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände à	ℳ 7. 50.
44	**Lortzing,** Waffenschmied	ℳ 2. —
48	— — Zar und Zimmermann	ℳ 2. —
102	— — Undine	ℳ 2. —
463	**Meyerbeer,** Hugenotten	ℳ 8. —
464	— — Prophet	ℳ 8. —
453	**Rubinstein, Ant.,** Pianofortewerke	ℳ 7. 50.
454	**Scarlatti,** Sonaten	ℳ 7. 30.
468	**Schubert, Franz,** Symphonie. C dur	ℳ 1. 50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28	**Lortzing,** Zar und Zimmermann f. Pfte. zu 4 Hdn.	ℳ 3. —
43	— — Undine für Pianoforte zu 4 Händen	ℳ 3. —
451/2	**Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. zu 4 Hdn.	ℳ 6. —
461/2	— — Dieselben zu 8 Händen	ℳ 8. —
466	**Schubert, Franz,** Symphonie. C dur f. Pfte. z. 4 Hdn.	ℳ 2. —
467I/II	— — Dieselben für 2 Pianoforte zu 8 Händen	ℳ 5. —

Für Harmonium.

476/7	**Harmonium.** Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearbeitet von *R. Bibl.* 2 Bände à	ℳ 3. —

Für Violine (und Pianoforte).

470	**Hering, C. E.,** Elem.-Violinsch. u. Elem.-Etuden.	ℳ 1. 50.
474	**Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten für Pianoforte und Violine von *F. David.* 2 Bände à	ℳ 5. —,
475	**Schumann, R.,** Lyrisches u. Romantisches a. R. Sch.'s Werken für Pfte. u. Viol. übertr. v. *F. Hermann.* 2 Bde.	ℳ 3. —,
455/6	**Ritter,** Transscriptionen a. classischen Instrumentalwerken f. Viol. u. Pfte. I. u. II. Reihe (je in 2 Bdn.) à	ℳ 4. —.

[377b.] **Brauchbare Boppel-Pedalharfe von Erard wird zu kaufen gesucht. Off. sub „Harfe" an die Exped. d. Bltt.**

Conservatorium für Musik
in [378.]
Wiesbaden.
Lehrgegenstände: Clavier-, Violin- und Violoncellspiel, Sologesang, Theorie, Composition, Pädagogik etc.
Beginn des Wintersemesters am 19. September.
Prüfung neu Eintretender am 17. September.
Prospect gratis. Anmeldungen sind zu richten an den Director der Anstalt
W. Freudenberg.

P. Pabst's Musikalienhandlung
[379.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Die Adresse von
[380d.]
David Popper
ist 50 Brenner-Strasse
Bad Ischl,
Oesterreich.

Die Adresse von
Carl Heymann
ist während der Sommermonate:
[381—.] **Bingen a. Rhein.**

Den verehrlichen Concertdirectionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung
[382b.]
Gustav Hollaender,
Erster Violinist der königl. Capelle.
Berlin, S. W. Oranienstr. 97a.

[383.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Andréas Hallén, Op. 6. *Vom Pagen und der Königstochter* für Soli, Chor und grosses Orchester. Clavierauszug mit Text 10 ℳ 50 ₰. Chorstimmen 3 ℳ 50 ₰.

Digitized by Google

[384.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** erschien:

Neuere Claviermusik.

Zu vier Händen.

Freudenberg, W., Chaconne und Fuge, Op. 9. 2 M. 50 Pf.
Reckendorf, Alois, Walzer, Op. 2. 2 M. 50 Pf.
Rheinberger, Jos., Tarantella, Op. 13. 2 M. 25 Pf.
Stör, Carl, Zwei Clavierstücke. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.
Thieriot, Ferd., *Durch die Puszta.* Reisebild, Op. 23. 2 M. 25 Pf.
Witte, G. H., Sonatine in Cdur, Op. 8. 2 M.

Zu zwei Händen.

Beer, Max Josef, Fünf Minnelieder. Op. 6. 4 M.
Belcke, C. G., Sechs Charakterstücke, Op. 32. 2 M.
Blätter für Hausmusik. Classe B. Jahrgang I. cplt. (192 Seiten in 4°.) 5 M. netto. (Ausführliches Verzeichniss des Inhaltes gratis und franco.)
Bolck, Oskar, Sechs Vortragsstücke, Op. 18. 2 Hefte à 1 M. 75 Pf.
Bronsart, Hans von, Concert in Fismoll. Principalstimme. 5 M.
Flügel, Ernst, *Mondscheinbilder*, vier Clavierstücke, Op. 7. 2 M. 50 Pf.
Goetze, Heinrich, Die wichtigsten technischen Uebungen, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.) 2 M.
Grieg, Edvard, Concert in Amoll, Op. 16. Principalstimme. 5 M.
——— Trauermarsch auf Rikard Nordraak. 60 Pf.
Händel, Georg Friedrich, Sechs leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen von G. A. Thomas. 1 M. 50 Pf.
Holstein, Franz von, Sonate in Cmoll, Op. 28. 3 M.
Lacombe, Paul, Fünf Albumblätter, Op. 23. 2 M.
Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 M.
Ravnkilde, N., Drei Polonaisen, Op. 7. 3 M.
——— Fünf Clavierstücke. 2 M.
Reckendorf, Alois, Zwei Nocturnes, Op. 1. 1 M. 50 Pf.
——— Kleine Bilder, Op. 3. 2 M.
Rheinberger, Jos., Drei Studien, Op. 6. 2 M. Einzeln: No. 1. Idylle. 75 Pf. No. 3. Impromptu. 75 Pf.
——— Drei Charakterstücke, Op. 7. 2 M. Einzeln: No. 1. Ballade. 1 M.
——— *Waldmärchen*, Concertskizze, Op. 8. 2 M.
——— Fünf Vortragsstudien, Op. 9. 2 M. Einzeln: No. 2. Melodie 50 Pf.
——— Praeludien in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 3 M. 50 Pf.
——— Toccatina, Op. 19. 1 M. 25 Pf.
——— Phantasiestück, Op. 23. 2 M.
——— Praeludium und Fuge zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf.
Schütt, Eduard, Concert in Gmoll, Op. 7. Principals timme. 5 M.
Schwalm, Rob., *Aus der Kinderwelt*, zwölf kleine Tonbilder, Op. 1. 2 M.
Sieg, Victor, Trois Impromptus, Op. 1. 2 M.
——— Tarentelle, Op. 2. 2 M.
——— Caprice-Valse, Op. 3. 1 M. 75 Pf.
Thieriot, Ferd., *Natur- und Lebensbilder*, Clavierstücke, 1. Serie, Op. 17. 2 Hefte à 1 M. 50 Pf. 2. Serie, Op. 18. 2 Hefte à 1 M. 50 Pf.
——— Sechs Phantasiestücke, Op. 22. 2 Hefte à 1 M. 75 Pf.
Vogel, Moritz, Hundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten, Op. 33. Cplt. 5 M. Getheilt: Heft I und II à 1 M. 50 Pf. Heft III und IV à 2 M.
Wagner, Richard, Ein Albumblatt. 1 M.
Weber, Gustav, *Prins Carneval*, kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. 2 M.
Winding, Aug., *Genrebilder*, Op. 15. Heft I. 2 M. 50 Pf. Einzeln: No. 2 u. 5 à 50 Pf. Heft II. 2 M. Einzeln: No. 2 u. 11 à 50 Pf. No. 9 75 Pf.
——— Concert in Amoll, Op. 16. Principalstimme. 5 M.
Winterberger, Alexander, Scherzo und Trauermarsch, Op. 70. 2 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 1. September 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 36.**

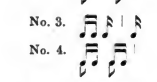
Inhalt: Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und München (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von Ivar Hallström, A. Paulsen, Edm. Neupert, C. Eilling, A. Klewe, G. Exner, C. Reinecke, G. A. Schaper, C. Locher und Eugène Gayrhos. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik.

(Fortsetzung.)

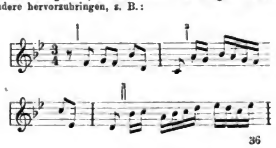
Es gibt zwei Classen von Gliederungen (Kolopöien). Die erste Classe umfasst die aus vier Einzel- oder aus zwei Doppelfüssen (Dipodien) — im ionischen Rhythmus aus zwei Versfüssen — gebildeten Glieder (Tetrapodien, im ionischen Rhythmus Dimetra). Die zweite Classe bilden die Verbindungen von drei Versfüssen zu je einem Gliede, im trochäischen und daktylischen Rhythmengeschlechte. Mit den Rhythmen der ersten Classe vereinigen sich leicht solche Glieder, welche ebenfalls auf Doppelversfüsse (Dipodien) als ihre Bestandtheile zurückgeführt werden können. Die Verbindungen der zweiten Classe gestatten selten oder nie die Einmischung irgend eines anderen Gliedes. (§ 90.)

In der modernen Poesie sind die einzelnen Glieder (Kola) regelmässig durch eine „Cäsur“ von einander gesondert. (§ 94.) In der Musik ist die Cäsur am Ende des Gliedes absolutes Gesetz, obwohl der Instrumental-Componist sie fast niemals durch ein äusserliches Zeichen dem Vortragenden kenntlich macht. (§ 95.) Im daktylischen Rhythmus kann die Cäsur hinter jeder der vier Massseinheiten (chronoi protoi) des letzten Versfusses eines Gliedes stattfinden; das ergibt, falls die Massseinheit z. B. in Sechszehnteln ausgedrückt ist, folgende Formen:



In No. 1 und 2 trifft der Einschnitt die Hebung (männliche Cäsur), in No. 3 und 4 die Senkung (weibliche Cäsur). (§ 97.)*)

*) Im daktyl. Rhythmus der modernen Instrumentalmusik sind alle diese Cäsuren möglich, und es liegt in den meisten Fällen in der Hand des Vortragenden, durch Aufheben des Legato die eine oder die andere hervorzubringen, z. B.:

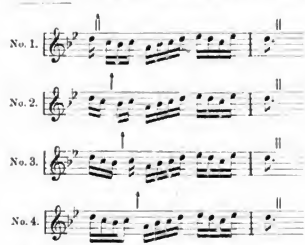


Digitized by Google

„Die Binnen-Cäsuren kommen namentlich bei den anapästischen (mit Auftakt beginnenden daktylischen) Gliederungen vor. Bach wendet sie (ganz nach Weise der Alten) für die anlautenden Glieder an, dagegen für die auslautenden nicht. (§ 100.) Z. B.

Im trochäischen Rhythmus ist die Cäsur nach jeder Maasseinheit des dreizeitigen Versfusses möglich; nach der ersten und zweiten ergibt sich eine männliche, nach der dritten eine weibliche Cäsur. Binnen-Cäsuren sind hier selten. (§ 101.) Das musikalische Glied soll von Anfang bis zu Ende gebunden (legato) vorgetragen werden; sowohl in dem Gesange, wie auch in dem Spiele der Instrumente. Das Staccato soll nur angewendet werden, um besondere Stimmungen auszudrücken. (§ 102.)

Es ist vollkommen unrichtig, den „Auftakt" *) als diejenige



Die Cäsur No. 4 wird von den Alten auf das Strengste ausgeschlossen, sie wird gleichsam wie etwas Böses ängstlich vermieden; in der That liegt in dieser weiblichen Cäsur der Charakter des Spielenden, Tändelnden, Weichlichen, Gewöhnlichen, Unedeln, ja Gemeinen. So wird der Clavierspieler sich im Vortrage der vorstehenden Bach'schen Fuge vor der (verpönten! NB.!) Cäsur No. 4 zu hüten haben, die Cäsur No. 3 aber darf er immerhin anstatt der männlichen Cäsuren No. 1 oder 2 zur Anwendung bringen, sie wird durch die Abwechslung dem Vortrage den Reiz der Mannigfaltigkeit gewähren und den Charakter des Lebendigen, der in der gesammten Bdur-Fuge liegt, erhöhen. Dieser Gesichtspunct ist nicht etwa blos für Bach, sondern auch besonders für Beethoven beherzigenswerth. Wo man die Wahl hat, vermeide man die bei den Griechen „verpönten" Cäsuren, es wird der Ausdruck dadurch ausserordentlich gehoben werden." (Cf. §§ 97, 98 und 99.)

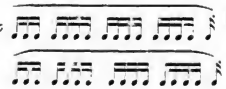
*) „Der Auftakt-(selbstverständlich von Vortakt verschieden) in seinem engeren und eigentlichen Sinne (Anakrusis) hat niemals den Umfang eines ganzen Versfusses, sondern nur den einer Senkung. Das Wort Auftakt, im weiteren Sinne, für den ersten Versfuss eines Gliedes, welcher vor dem Taktstrich steht, oder auch für die zwei oder drei ersten, darf im streng rhythmischen Sinne in dieser Bedeutung nicht gebraucht werden." (S. 225 Anm. cf. auch weiter unten.)

Note oder Notengruppe zu definiren, welche zu Anfang des Musikstückes vor dem Beginne des ersten Taktes steht, denn der Auftakt würde hierdurch blos dem Anfange des Musikstückes zugeschrieben, während er doch für das weiteren Fortgang des Stückes ein gleiches Recht wie für den Anfang hat. Hier aber sind die verschiedenen Formen des Auftaktes von der Cäsur abhängig; fällt z. B. im daktylischen Rhythmus die Cäsur des Gliedes hinter die erste Maasseinheit des Versfusses (cf. oben Cäsur No. 1) so beginnt das folgende Glied mit drei Maasseinheiten, welche die rhythmische Geltung der Senkung (Anakrusis) haben. Befindet sich die Grenzscheide des Gliedes hinter der zweiten Maasseinheit, so beginnt das folgende Glied mit einem Auftakt, welcher die Form hat u. s. w.

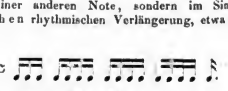
Nur dann, wenn der Einschnitt am Ende des daktylischen Versfusses, hinter der vierten Maasseinheit desselben eintritt (siehe Cäsur No. 4), beginnt das folgende Glied mit der Hebung, mit dem vollen Versfusse, nicht mit dem Auftakt. Analog wird auch in den beiden anderen Rhythmengeschlechtern die Form eines Gliedes hinsichtlich des Auftaktes durch die Beschaffenheit der Cäsur des vorangehenden Gliedes bestimmt werden. (§§ 103 u. 104.)

Wie ausserordentlich wichtig es ist, beim Vortrage die rhythmischen Glieder nach den hier angedeuteten Grundsätzen *), namentlich aber mit steter Berücksichtigung des Auftaktes abzugrenzen, das hat der Verfasser an zahlreichen Beispielen in schlagender Weise nachgewiesen.

„Wenn sich in einem Musikstücke die Glieder ohne Pause aneinander schliessen, so genügt in vielen Fällen kein Einhalten und Aufheben des Legato, um die Grenzscheiden derselben zum klaren, scharfen Ausdruck zu bringen, der Vortragende wird dann den Trieb haben, die Schlussnote des Gliedes entweder zu verkürzen, zu spielen, als ob ein Punct darüber gesetzt sei:



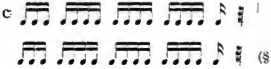
oder diese Schlussnote zu verlängern; nicht etwa auf Kosten einer anderen Note, sondern im Sinne einer wirklichen rhythmischen Verlängerung, etwa in dieser Form:



oder was dasselbe ist:

*) Der erste, der auf diesen Gegenstand aufmerksam machte, war der Franzose Lussy, in seinem „Traité de l'expression musicale" (Paris 1877, 3ème ed.). Hr. W. hat daher auch die in jenem Werke dargestellte Takt- und Rhythmenlehre in einem besonderen Capitel (dem 5ten) eingehend besprochen.

Digitized by Google

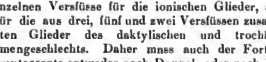


(§ 117.)

Das nannten die Alten die irrationale Verlängerung, die sie in der Dauer auf das Maass einer halben rhythmischen Einheit beschränkten. In der modernen Musik findet sich etwas Analoges in der durch die Fermate bezeichneten Ausdehnung der letzten Note des Choralverses (der Zeile) wieder. Nur ist das Maass der Letzteren nicht beschränkt. (§ 119.) Die irrationale Verlängerung findet bei männlich und bei weiblich auslautenden Gliedern statt, sie kann ebensowohl die Hebung wie die Senkung treffen. (§ 122.)

Für alle Glieder bilden entweder die Doppelversfüsse (Dipodien) oder die einzelnen Versfüsse die Bestandtheile. Die Doppelversfüsse für die aus 4 oder 6 Füssen zusammengesetzten daktylischen und trochäischen Glieder; die einzelnen Versfüsse für die ionischen Glieder, ausserdem für die aus drei, fünf und zwei Versfüssen zusammengesetzten Glieder des daktylischen und trochäischen Rhythmengeschlechts. Daher muss auch der Fortschritt der Hauptaccente entweder nach Doppel- oder nach Einzelfüssen stattfinden. Der Verfasser behandelt hier zunächst die nach Doppelfüssen fortschreitende Accentuation und behält die Entwickelung der nach Einzelfüssen fortschreitenden für den speciellen Theil des Werkes *) vor. (§ 159.)

Hier kommt also zumeist die Accentuation des vierfüssigen (tetrapodischen) Gliedes im daktylischen oder trochäischen Rhythmus in Frage. Es kann aber der stärkere Accent den Anfangs- oder den Schlussfuss des Doppelfusses (Dipodie) treffen. Im ersten Falle würde das das Schema A, im zweiten das Schema B ergeben.



Diese Accentuationsverschiedenheit richtet sich nach dem Unterschiede der musikalischen Stilarten. Die moderne Musik ist entweder eine ruhige oder eine erregte, in genauem Zusammenhange mit der Accentuation.**) Dem ruhigen Charakter ist der Accent auf dem ersten, dem erregten der Accent auf dem zweiten Fusse des Doppelversfusses (der Dipodie) angemessen. (§§ 160 u. 161.)

In dem recitirten Gedichte wechseln ruhig und erregt accentuirte Verse mit einander ab. In der Musik aber wird, je nach dem Eindrucke, den der Compositeur hervorbringen will, die eine oder die andere Art der Accentuation für alle Glieder festgehalten, obwohl auch hier ein beabsichtigter Wechsel in der Accentuation stattfinden kann, besonders wenn gleichzeitig ein Wechsel in der Grösse der Glieder eintritt. (§ 162a.)

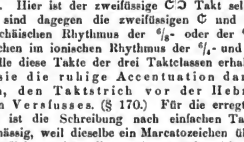
Die Eintheilung der Glieder in Takte hat nun namentlich die Aufgabe, die beiden Charaktere in den verschiedenen Rhythmengeschlechtern zur Darstellung zu bringen. Die Accentuation lässt sich aber durch den Taktstrich auf mehrfache Weise bezeichnen. Man kann hier (in den aus vier Versfüssen zusammengesetzten, sog. tetrapodischen, Gliedern) überhaupt drei Classen von Takten unterscheiden:

1) Der Componist lässt jeden Versfuss einen einzelnen Takt bilden.

2) Es werden die Versfüsse eines ganzen Gliedes zu einem zusammengesetzten Takte combinirt; je vier daktylische oder trochäische (aber niemals vier ionische) Füsse, im daktylischen Rhythmengeschlecht zum vierfüssigen (tetrapodischen) C𝔇, C oder selten $^4/_8$- (bez. $^2/_4$-)Takt; im trochäischen Rhythmus zum vierfüssigen $^{12}/_8$- oder $^{12}/_{16}$-Takt.

3) Es werden zwei Versfüsse eines halben vierfüssigen Gliedes zu einem zweifüssigen (dipodischen) Takt verbunden. Hier ist der zweifüssige C𝔇 Takt selten, sehr häufig sind dagegen die zweifüssigen C und $^2/_4$-Takte, im trochäischen Rhythmus der $^6/_8$- oder der $^6/_{16}$-Takt; desgleichen im ionischen Rhythmus der $^6/_4$- und $^6/_2$-Takt.

Alle diese Takte der drei Taktclassen erhalten, sofern sie die ruhige Accentuation darstellen sollen, den Taktstrich vor der Hebung des ersten Versfusses. (§ 170.) Für die erregte Accentuation ist die Schreibung nach einfachen Takten unzweckmässig, weil dieselbe ein Marcatozeichen über jeden zweiten Takt nothwendig machen würde. Man schreibt hier daher folgende zwei- oder vierfüssige Takte, z. B. für das Glied:



(§ 176.)

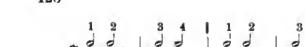
Daraus ergeben sich zwei Taktordnungen für den aus zwei-, vier dergl. für den aus vier Versfüssen zusammengesetzten Takt.

Die erste Taktordnung des doppelfüssigen (dipodischen) Taktes hat den Accent auf der ersten Hebung und setzt vor diese den Taktstrich, z. B.:

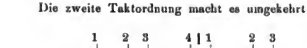
*) Dieser, „Die specielle Theorie der Rhythmik" betitelt, liegt (laut Anzeige am Schluss des Inhaltsverzeichnisses) im Manuscript vollendet vor und wird im Druck erscheinen, sobald dazu Veranlassung von aussen gegeben werden sollte. Es wäre dringend zu wünschen, dass diese nicht allzu lange auf sich warten liesse!

**) „Die Griechen unterschieden drei Stilarten (Tropoi oder Ethe, Compositionsarten oder Charaktere). Den erregten (diastaltischen), den ruhigen (hesychastischen) und den gedrückten, beengten (systaltischen) Charakter. Der Letztere, als Ausdruck der Sentimentalität, nahm bald an der Erregtheit des diastaltischen, bald an der Ruhe des hesychastischen Theil." (§ 160.)

Digitized by Google



Die zweite Taktordnung macht es umgekehrt:



In den vierfüssigen (tetrapodischen) Takten hat die erste Ordnung den Taktstrich vor der ersten, die zweite denselben vor dem zweiten Versfuss u. s. w. Von diesen Taktordnungen entsprechen demnach die erste der zweifüssigen, die erste und dritte der vierfüssigen Taktclasse dem ruhigen Charakter, beziehungsweise dort die zweite, hier die zweite und vierte dem erregten Charakter. (§§ 162b, 163.)

Ob man diese Glieder übrigens in grössere oder kleinere zusammengesetzte Takte zebreibt, das wird — abgesehen von der bereits weiter oben angedeuteten Rücksicht auf die von dem Componisten beliebte Theilung der Maasseinheit — mehr, als man denken sollte, durch Etwas bestimmt, was man kaum anders als Willkür und Mode nennen kann; gerade so gut schon zu Bach's und Händel's Zeit, wie in der folgenden Musikperiode. (§ 175.) Ein ähnliches Bewenden hat es mit der Thatsache, dass man zu Anfang des Stückes den vierfüssigen Takt im erregten Rhythmus stets durch Pausezeichen zu einem ganzen Takte ergänzt, den zweifüssigen Takt aber gewöhnlich nicht. Eine Logik gibt es für diese Verschiedenheiten nicht.*) (§ 176.) Auf die Accentuation übt die Anwendung der einen oder der anderen Taktclasse keinerlei Einfluss aus**) (§ 172.); wohl aber wird die Accentuation des Gliedes nun weiter noch in wesentlicher Weise durch dessen Stellung in deren höheren rhythmischen Abschnitt, nämlich in der Periode (Stollen) bedingt.

Die Grundform der Periode ist die zweigliederige. Schon diese einfachste Verbindung aber setzt die Elemente, an denen sie sich vollzieht, in ein gegensätzliches Verhältniss. Die beiden Glieder treten einander als Vorder- und Nachsatz (Protasis und Apodosis) gegenüber, Ersterer mit dynamisch wachsender Tendenz (als crescendo-), Letzterer mit abnehmender Tendenz (als diminuendo-Satz).***)

*) Hr. Westphal hat im Anschluss an diese Entwickelungen die Theorie der sog. akatalektischen und prolepti schen Glieder (bez. Perioden) dargestellt (das sind Glieder, die am Anfange unvollständig sind, und solche, die mit einem sogen. Vorton oder Vortakt beginnen), welche u. a. Eigenthümlichkeiten die der Darstellung des erregten Charakters in vier- und zweifüssigen Takten erster Ordnung darbieten. Diese Erörterungen führen aber so sehr ins Detail, dass hier auf dieselben nicht einzugehen ist.

**) Damit ist auch die Function des Taktstriches gekennzeichnet, und namentlich (um den drastischen, aber zutreffenden Ausdruck zu wiederholen, dessen sich der Verf. über diesen Gegenstand im „Nachwort" bedient) der Wahn widerlegt, Letzterer (der Taktstrich) könne an sich die Bedeutung einer rhythmischen Grenzbestimmung besitzen. „Hat mein Buch auch nur das Eine erreicht" — sagt Hr. Westphal am Schlusse des Werkes —, „dass jener Irrthum als Irrthum erkannt wird, so ist es nicht umsonst geschrieben."

***) „Nicht blos die Kola-(Glieder-)Grenzen, sondern auch die Perioden-Grenzen ausfindig zu machen und anzuzeigen, hat für ein Musikstück ungleich mehr praktische Bedeutung, als für die Poesie, „Der melodische Bau einer aus zwei Gliedern bestehenden Verbindung" — sagt der Verfasser (§ 151) — „ist fast ausnahmslos ein solcher, dass dem ersten Gliede eine Steigerung der in ihm enthaltenen Accente eigenthümlich ist, während in dem zweiten Gliede eine entgegengesetzte Accentuation, ein Herabsinken der Accente vom Anfange nach dem Schlusse zu stattfindet. Das ist der Fall wenigstens in aller Musik von ruhigem Charakter."

(Schluss folgt.)

Berichtigung. In No. 35, S. 415, Sp. 1, 4. Z. v. o. ist folgende drei- und vierzeitige Versfüsse statt folgende Versfüsse und ebenda, Sp. 2, 15. Z. v. o. ionische statt aonische zu lesen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Es war nicht schwierig, in meinem letzten Brief zu constatiren, dass das Dresdener Musikleben der vorigen Saison der weiteren Bedeutung entbehre, und es ist nicht angenehm, dies heute, wenn man zurückblickt, bis zum Ausgang der Concerte — Ende April — zu bestätigen. So lange die k. Capelle in nur sechs Concerten nur eine verschwindende Anzahl Novitäten vorzuführen vermag, wird sich daran Nichts ändern. Allenfalls berühmte Virtuosenconcerte können die eine oder andere Saison heben und beleben, aber das Kunstleben im höheren Sinne entbehrt auch dann eines festen Grundes, auf dem sich Alles aufbauen könnte. Sie machen in den Leipziger Gewandhausconcerten viel reactionäre Musik, und in den dortigen Programmen sieht man — wie jener Professor von seinen spärlichen Hörern sagte — viele Stücke, die nicht da sind. Aber in 22 Concerten wickelt sich immerhin beherrschend viel Musik ab, sie sind, schon numerisch, tonangebend. Aber ihrer sechs in Dresden erschöpfen die allerdringlichsten Pflichten gegen neue Menschen und neue Sachen nicht. — Das 4. dieser Concerte brachte in einer unvergleichlich schönen Ausführung Berlioz' Phantastische Symphonie. Ein anwesender amerikanischer Capellmeister meinte sehr richtig: „Von diesen Musikern möchte ich Wagner's „Nibelungen" hören". Ich machte den Herrn auf die Lobworte Wagner's selbst aufmerksam, die er im 5. Bande seiner leider viel zu wenig von Musikern gekannten Gesammelten Werke — als er von „Iphigenie" und „Tannhäuser" spricht — unserer Capelle widmete. — Das 5. Concert brachte J. Brahms' von Ihnen schon eingehend besprochene Akademische Ouverture, die ausserordentlich ansprach, das 6. ein Concerto grosso von Händel und die geistvolle, mit Takt die musikalischen Grenzen der Programmmusik innehaltende charakteristische symphonische Dichtung „Macbeth" von H. H. Pierson. Die Wahl lag wohl nahe, da dieselben Autors Musik zu „Faust", 2. Theil, sich äusserst bewährt hatte. Dieselbe hat das genannte

da die Perioden-Grenzen das Crescendo und Diminuendo des musikalischen Vortrags bestimmen." (Vorwort S. XXVIII.) „Im Mittelalter gab es auch für die Grenzen der rhythmischen Abschnitte Zeichen, z. B. in den Minnelieder-Melodien der alten Handschrift der Jenenser Bibliothek; dieselben Zeichen, deren man noch heut zu Tage in populären Liedersammlungen das Athemholen anzuzeigen sich bedient." Als anreichende Bezeichnung für die rhythmischen Glieder bringt der Verf. in Vorschlag: einen einfachen Strich für die Glieder-Grenzen, einen Doppelstrich für die Perioden-Grenzen, die Binnen-Cäsuren werden durch den Legatobogen bestimmt; fortlaufende Zahlen, an den Anfang der Glieder gesetzt, wie bei den Versen der alten Dichter, erleichtern das Citiren und Dirigiren. (Nachwort S. LXIV.)

Digitized by Google

Goetho'sche Drama durch 24 vollbesetzte Bühnenabende in einem Jahre begleitet. Für die, welche an Dresdens Geschmacksrichtung theilnahmen, ist diese vierundzwanzigmalige Wiederholung vom 2 Theil des „Faust" im k. Hoftheater ein interessantes Argument. Schiller's „Teil" hat seit Eröffnung des neuen Hauses 40 unverkaufte Häuser erzielt, Goldmark's „Königin von Saba" 24 — und wo der öffentliche Kunstgeschmack so aufs Grosse gerichtet ist, wo man „Rienzi", „Fliegenden Holländer" und „Meistersinger" mit wahrer Leidenschaftlichkeit immer wieder voll besucht, — dort fehlen die „Nibelungen".

Director Angelo Neumann war dieser Tage hier, und offenbar in dieser Angelegenheit. Ob aber der Anregung ein Erfolg zu Theil werden wird, steht dahin. Einstweilen sehe ich nicht, wie die Anomalie beseitigt werden soll, dass Dresden, wo nächst München Wagner am genauesten studirt und am besten aufgeführt wird, seine Hauptwerke entbehren muss. Wohl ist ein Hinderniss gefallen: Wagner's Differenz mit der Hoftheatercasse, um die Nachzahlung von 21,000 ℳ ihm gebührender Tantième, ist irrelevant geworden. Nicht Wagner, sondern Angelo Neumann gibt dem Dresdener Hoftheater den Aufführungsrecht. Ein anderes Hemmniss besteht aber fort: „Der König hat keine Sympathien für das Kunstwerk der Zukunft" — sagt man. Aber wer will das wissen? Wenn soll er darüber bestimmt sich erklärt haben? Könnte es nicht auch sein, dass König Albert sich sagte, sein Hoftheater könne zugleich als Landestheater der höchsten Ausbildung des öffentlichen Kunstgeschmackes, welchem Zweck er, der König, seine persönlichen Empfindungen nicht hemmend entgegenstellen wolle! Sicher ist jener Theil des Gerüchtes ein Märchen, der den König von Sachsen mit dem Revolutionär R. Wagner seeliger 1848er Erinnerungen antagonistische Beziehungen bringt. Da Wagner's „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" die populärsten und einträglichsten Opern der Hofbühne sind, die Hunderttausende mit ihnen verdient hat, und da das königliche Haus diese Werke sehr oft besucht, so kann vom Ausdruck persönlicher Ungnade des Hofes nicht die Rede sein. „Tannhäuser" und „Siegfried" entstammen ja einem und demselben Autor. — Glaubhafter ist ein anderer Erschwerungsgrund. In der königl. musikalischen Capelle ganz und in dem Sängerpersonal zum Theil besitzt die Dresdener Hofbühne die vorzüglichsten Kräfte, die „Nibelungen" ständig zu geben, die ja auch in München und Leipzig neben dem laufenden Repertoire sehr gut und oft gegeben worden sind. Sollen all diese Kräfte übergangen und dem Gastspiel Fremder hier die Werke überlassen werden? Die moralische Entrüstung steigert sich anticipando bis zu der Drohung, man werde die „künstlerischen Pflichten" der Hofbühne zu erzwingen" wissen. Ich kenne „man" nicht und sehe nicht, dass die „Nibelungen"-Frage seit 1876 auch nur um ein Haar breit in Dresden fortgeschritten wäre. Hat Neumann's Proposition, die „Nibelungen" im Dresdener Hoftheater aufzuführen, die Kraft, die Intendanz zu selbständigem Einstudiren zu bewegen — um so besser. An Takt und Entgegenkommen lässt es Angelo Neumann und, vermuthlich mit ihm einig, Richard Wagner nicht fehlen, denn Hrn. Neumann's Vorschlag lautet: Zu einem der Dresdener Intendanz genehmen Zeitpunct entweder 12 mit den ersesenen Kräften der deutschen Bühnen, mit einer zu constituirenden anreichenden Capelle und mit den echten Bayreuther sämmtlichen Requisiten die „Nibelungen"-Tetralogie im sächsischen Hoftheater im Gasteyklus aufzuführen; oder 2) wenn dies vorgezogen werden würde, der k. Hofbühne die Werke nur eigenen Einstudirung gänzlich zu überlassen — mit der allerdings unvergleichlichen k. Capelle, Hrn. Gudehus als Siegfried, Hrn. Bulss (?) als Siegmund, Frl. Malten als Sieglinde, Frau Schnch als Gutrune und Rheintochter, Hrn. Degele als Alberich, Frl. Siegler als Waldvöglein, Frau Prochazka als Brünnhilde, Hrn. A. Iri als Mime u. A. m. Wie man sieht, würden nur wenige fremde Engagements zu einigen Rollen nöthig werden. Würde im Falle die Dresdener Intendanz auf die Bayreuther Ausstattung reflectiren, so stünde sie ihr zu Gebote, sicht sie die eigene Herstellung vor, so kann sie dies ganz nach Belieben halten. Bei den weitestgehenden Concessionen, die ohne jede materielle Vorbedingung, sondern lediglich im Sinne einer hiesigen idealen Aufführung von Hrn. Angelo Neumann eingegangen worden sind, darf man mngierig sein, ob Dresden acceptirt. Graf Platen, unser k. Intendant, hat persönlich nicht gerade einen leidenschaftlichen Glauben zu der Repertoirdauer aller Werke, auch hat er sich lange besonnen, ob er die hohen künstlerischen Thaten einer „Nibelungen"-Woche mit den täglichen Repertoirebedürfnissen des Hoftheaters gut vereinbaren könne. Aber Graf Platen steht den Dingen nicht ablehnend — wie Berlin — entgegen, sondern er wird, so viel an ihm, den „Nibelungen-Ring" für Dresden schmieden helfen. Das Argument: „was die Stadttheater Leipzig, Hamburg etc. gekonnt, wird doch eine mit Hunderttausenden dotirte Hofbühne können" — ist nicht ganz stichhaltig (von Hofrücksichten noch abgesehen!), denn jenen Fleiss der Stadttheatersänger, 2, 3 Mal, ja 4 Mal in der Woche anstrengend zu singen und 16—20 Novitäten (Hamburg 26 Novitäten und Reactivirungen) im Winter zu prästiren, das liegt nicht in den verwöhnteren und schonenderen Contracten der weit bedächtigeren Hoftheatersänger und dazu bleibt bei manchem Rivalisiren und Cabalisiren auch nicht genug Zeit übrig. Die Privatdirectoren haben es darin mannichfach besser.

(Schluss folgt.)

München, im Juli 1881.

(Fortsetzung.)

Der „Rattenfänger von Hameln" besteht — abgesehen von den verschiedensten Effecten, welche Sonne, Mond und Sterne, Leuchtkugeln, Irrlichter und Schmied-Essen, kleine Kinder und Ratten hervorbringen, — aus einer bedeutenden Anzahl sehr hübscher ein- und mehrstimmiger Lieder, von welchen die meisten und dankbarsten der gutgezeichneten Figur des Rattenfängers Hunold in den Mund gelegt sind; wir nennen nur die Scenen zwischen Hunold und Gertrud, Hunold's nächtliche Beschwörung der Ratten und Mäuse, sein Verführungslied an Regina, welche ganze Scene wirklich einen frischen, genialen Zug hat. Auch die Scene im Klosterkeller ist originell und packend, doch hat das glücklichste Bild von Allen und von wirklich ergreifender poetischer Wirkung ist die Schlussscene, wo der Rattenfänger die sämmtlichen kleinen Kinder der Stadt an sich lockt und mit ihnen fern und ferner über den Strom und in des Berges Tiefe entschwindet. Die Wiedergabe und die Darstellung des Hrn. Reichmann muss in dieser Partie als eine ganz hervorragende betont werden, es lässt sich keine günstigere Besetzung derselben denken, denn es ist gewiss in den Intentionen des Dichters wie des Componisten gelegen, dass neben der dämonischen Gewalt recht eigentlich der Zauber einer liebenswürdigen Persönlichkeit all die Wunder vollbringen soll. — Neben den genannten und noch vielen anderen lyrischen Stellen, welche durchgehends wohlgelungen und reizvoll sind, ist leider die Declamation oft recht ungünstig und verfehlt, zuweilen der französischen, accentlosen Manier sehr ähnlich; die Instrumentation, um Wirkung zu erzielen, ist mitunter übertrieben gegenüber den einfachen Gesangsweisen. Dass das Libretto nach der Wolff'schen Aventiure mit poetischem Verständniss und grossem Geschick verarbeitet ist, bedarf kaum einer ausdrücklichen Erwähnung.

Das hauptsächliche Charakteristicum des „Raimondin" wurde schon vorhin angedeutet. Es ist das bekannte und beliebte Märchen von der Melusine, was hier mit anderer Ueberschrift und in anderer poetischer Fassung von Hermann Schmid bearbeitet und von einer lieblich plätschernden, märchenhaft duftenden Musik getragen ist, die den richtigen Ton für die Dichtung sehr glücklich getroffen und festgehalten hat. Ein wohlthuender Hauch echter Poesie, eine anmuthige Naivetät, wie sie unserer praktischen und aufgeklärten Zeit fast fremd geworden sind, umgeben mit Glanz und mit Duft die Märchengestalten, die wie ein Gruss aus seliger Kinderzeit lieb und rein und rührend vor uns erstehen. Es würde zu weit führen, wollten wir alle hervorragenden und anmuthigen Stellen des erfreulichen Werkes schildern, doch dürften im Allgemeinen der zweite und der dritte Act als Höhepunct desselben zu bezeichnen sein und in diesen hinwiederum Melusinens Antwort an Raimondin „Ich beug mich dem, der das Weltall hält", dann die Verwickelung mit Forez, dem neidischen, leidenschaftlich bösen Princip, wie denn überhaupt die Partie des Forez höchst charakteristisch und rhythmisch scharf gezeichnet ist. Die Ensembles des zweiten Actes, der Schluss dieses und des dritten Actes sind von hervorragender Wirkung, ebenso der Anfang des vierten Actes mit dem Chor der Wassernixen und Melusinens Arie mit Violinbegleitung; aber die darauffolgende Entwickelung ist viel zu lang ausgesponnen: mit dem Eintritte Raimondin's in die verbotene, verzauberte Grotte sollte die ganze Geschichte sofort und ohne weitere Explicationen versinken, da ja doch der Bann gebrochen, das Glück vernichtet ist. Ueberhaupt leidet die Wirkung der Oper unter ihrer allzubreiten Ausarbeitung. Dies hat der verständige und bescheidene Verfasser selbst eingesehen und hat in den späteren Aufführungen einige willkommene Kürzungen angebracht, doch bliebe darin noch Etwas zu thun

Digitized by Google

übrig. Es liegt in der Natur des Sujets, dass die Musik keine grellen Contraste bringen darf, ohne die Stimmung zu zerreissen, und es kann alle Abwechselung von Plätschern und Rieseln und Wogen und Murmeln nicht auf die Dauer von fünf Acten genügen. Es könnten — so will uns bedünken — recht wohl drei Acte daraus zusammengezogen werden, und zwar so: dass der erste ganz wegbliebe, das Verständniss der Handlung würde dadurch durchaus nicht beeinträchtigt; also nach der hübschen, stimmungsvollen Ouverture gleich den zweiten Act mit dem Jubellied der Liebe als Anfang; sodann der dritte und vierte in Einen verschmolzen mit der obenbesagten Abkürzung, und dann der fünfte auch wieder etwas gekürzt. — Immerhin ist „Raimondin" eine anmuthige und wirklich erquickende Erscheinung inmitten der gedankenleeren Oede der modernen Opernmusik, in welcher alles Vieles „gesucht" und allzu Weniges „gefunden" wird. Die zahlreichen melodiösen Feinheiten sind mit sicherem Gefühl für die Ferne und tüchtigem Verständniss der Technik verarbeitet, die Behandlung der Instrumente ist sehr glücklich, ganz besonders während der Verwandlung im zweiten Act und Melusinens gleichzeitigen Zauberkünsten mit der Quelle und anderen Stellen. Alle Partien waren trefflich besetzt und sind mit sichtlicher Freude und Hingebung wiedergegeben worden; Ausgezeichnetes leisteten wie immer das Vogl-Paar in den Hauptpartien und Kindermann in der prächtigen Figur des alten Ekkehard.

Im Uebrigen bestand das Repertoire aus Werken von Mozart, Gluck, Beethoven, Méhul, Weber, Rossini, Donizetti, Verdi, Gounod, Flotow, David, Auber, Meyerbeer, Lortzing, Goldmark, Zenger, Lachner, Kretschmer und anderen in der Operupraxis bekannten Namen und vor Allen von Richard Wagner. Von Wagner's Werken kamen zu verschiedenen Malen die folgenden zur Aufführung: „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Siegfried" und „Die Götterdämmerung". Es hiesse Eulen nach Athen oder Feuer in den Vesuv, Sandkörner in die Wüste oder Peterspfennige in den Vatican tragen, wollte man neuerdings alle die Vorzüge erwähnen, welche unsere längstbekannten Wagner-Aufführungen auszeichnen. Es sei also nur beigefügt, dass dieselben im Ganzen wie im Einzelnen nicht gegen die früheren zurückgestanden sind, und dass sich Einstudirung, Inscenirung und Besetzung im Wesentlichen gleichgeblieben waren. Leider waren die Normen nicht in genügender Besetzung zu beschaffen, und Inseforn war es besser, bei einer Wiederholung der „Götterdämmerung" vom Rückkehr der Mutter als vorausgegangen anzunehmen und auf ihr Erscheinen zu verzichten; aber schmerzlich war es uns wahrhaftig, diese so unvergleichlich stimmungsvolle Einleitung entbehren zu müssen. In den „Meistersingern" war — wohl nur versuchsweise — das Erehen durch Frau Basta dargestellt; sollte Frau Weckerlin fortan wirklich auf die Wiedergabe solcher specifisch jugendlichen Partien verzichten wollen, so würde hoffentlich eine entsprechende Kraft in dem neuengagirten Frl. Korbel sich gefunden haben; Frl. Korbel hat in einer kurzen Folge von Gastrollen: als Asmodeus im „Freischütz", Papagena und Margarethe sich in hohem Maasse die Gunst des Publicums erworben, und wenn auch auf diese ebensowenig Häuser als langjährige Engagements zu bauen wären, so glauben wir doch bestimmt annehmen zu dürfen, dass das unleugbare Talent der jungen Künstlerin sie befähigen wird, ihre Leistungen allmählig dem Niveau unserer Oper und der entsprechenden Lösung grösserer Aufgaben anzupassen. Gleichzeitig mit ihr erfreute uns Frl. Gaify durch ein kurzes und wohlgelungenes Gastspiel; ihre Wiedergabe der Elsa, der Senta, der Pamina und der Valentine („Hugenotten") waren in Spiel und Gesang gleich lebendig, frisch und wirkungsvoll. Ueberhaupt war diese Saison — besonders gegen ihren Schluss — gesegnet an ungewöhnlichen Gastspielen. Jäger sang den Siegfried in „Siegfried" und „Götterdämmerung"; während er im ersatgenannten bei Weitem nicht an die lyrische Anmuth, die jugendliche Naivetät hinanzureichen vermochte, wie wir sie durch Vogl's Leistungen gewohnt sind, mussten doch im späteren Verlauf und der reiferen Ausgestaltung dieser Persönlichkeit sein männlich edles Auftreten, seine dramatisch abgerundete Auffassung alle Anerkennung finden. Minder glücklich war sein Auftreten als Faust und als Masaniello, da ihm eben gerade die Weichheit, das Einschmeichelnde in der Stimme fehlt, das für eine lyrische Partie unerlässliche Pertamento. Von grösstem Interesse war das gemeinsame oder wenigstens gleichzeitige Gastspiel des Frl. Marianne Brandt und des Hrn. Schott, zweier echten hochbegabten Künstler von Gottes Gnaden, die in einer sehr glücklich gewählten Serie von Aufführungen stets ein überzahlreiches und dankerfülltes Publicum versammelten. Das Gastspiel der Beiden begegnete sich in „Rienzi", „Lohengrin", „Fidelio" und „Prophet", welchen Frl. Brandt noch die Azucena in „Troubadour" und Hr. Schott den „Joseph in Egypten" anfügten. In der letztgenannten Partie hatte er s. Z. in München seine Künstlerlaufbahn angetreten, und wir müssen zu unserer Beschämung gestehen, dass wir damals noch nicht ganz erkannten, dass ein so glänzender, prächtiger Falter sich aus der talentvollen, aber bescheidenen Erscheinung entwickeln und seine leichten, durchsichtigen Flügel erheben und zur Sonne fliegen würde. Schott ist eine seltene und wahrhaft beglückende Erscheinung in der Sängerwelt. Mit einem metallisch wohlklingenden äusserst sympathischen Organ verbindet er einen Vortrag eines kraftvollen und edlen Ausseren, wie es sich nur Darstellung von Heldenrollen recht eigentlich qualificirt; würdevolle, classische Ruhe in den Bewegungen, Wärme und Tiefe der Empfindung sind die Kennzeichen seiner Darstellung; ganz besonders hervorragend waren sein Riesel und sein Johann von Leyden. — Frl. Brandt als Leonoren, zpfeten nach unserer Meinung in der Azucena und Ortrud, auch ihr Fidelio war im höchsten Maass ergreifend, da, wo es sich um hochdramatische Effecte handelt. Die Naturtreue, die spontane, glühende Leidenschaft ihrer Auffassung machen etwaige kleine Gebrechen der Schulung leicht verzeihlich.

Wir sind zu Ende mit Dem, was wir für heute Ihnen erzählen wollten, und wenn wir noch beifügen, dass der Herbst eine vollständige Aufführung aller Wagner'schen Musikdramen inclusive „Rienzi" und exclusive dem „Ring des Nibelungen" bringen wird, welche in zwei Serien zu Anfang und Mitte September an uns vorüberziehen werden, so glauben wir mit keiner schöneren und erfreulicheren Kunde den Bericht schliessen und eine neue Saison beginnen zu können. P

Concertumschau.

Buenos-Ayres. 66. Conc. der Deutschen Singakad. (Carius): „Haideschacht"-Ouvert. v. F. v. Holstein, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn im A. Arr. f. Harmon. Clav. u. Streichinstrumente, Chöre von Spohr, Schumann-Stern, Brach (a. dem „Lied von der Glocke"), Gade („Im Herbste" und „Im Wald") u. Wagner (a. „Tannhäuser"), 2. Theil a. „Eve" f. Soprausolo u. Chor v. Massenet, Claviervortrage des Hrn. Pianizi (trod. u. Rondo a. Op. 53 v. Beethoven u. Capriccio d concerto v. Rubinstein, Arie v. Donizetti.

Cöln a. Rh. Conc. des Ver. f. Kirchenmusik (Mertke) am 11. Aug.: Fünfstimm. Messe v. F. Lachner, Lieder f. gem. Chor „Die Liebe höret nimmer auf", „Letzter Segen" u. „Mondnacht" v. Ed. Mertke, Solovorträge der HH. H. Jensen (Ges., „Der Mann zu Pisa" v. Löwe), u. Uhr (Ges. des Manzanares" v. Ad. Jensen u. „Liebeszauber" v. Cl. Schumann) u. Japha (Viol.).

Dresden. 13. u. 14. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlöber): Symphonien v. Haydn u. Beethoven (No. 3), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Musikalische Dorfgeschichten" v. Kretschmer, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Reitermarsch v. Schubert-Liszt, „Abend im Walde" v. Hamerik, Solovorträge der HH. R. Werner (Cornet à Piston) u. R. Kühn (Viol.) etc.

Friedrichsroda. Geistl. Conc. des Hrn. Organist W. Köhler aut. Mitwirk. der Sängerin Frl. Cl. Hoppe a. Merseburg (Ges.) u. der HH. H. Hugo a. London (Ges.) u. R. Merkel a. Gotha (Viol.) am 6. Aug.: „Ave Maria" f. Sopr., Viol., Clav. u. Org. v. Bach-Gonnod, Vocaldusett v. Mendelssohn, Soli f. Org. v. S. Bach, Merkel (Andante a. Op. 122), Mendelssohn u. Schumann (3. u. 2. Fuge über BACH), f. Ges. u. f. Viol.

Gera. Conc. des Gesangver. (Roothaan) am 14. August: „Schön Ellen" v. Bruch, Chöre a cap. v. Mendelssohn u. Silcher, Terzett „Das Maiglöckchen und die Biene" v. Reissiger, Gesangsoli v. Lasson („Es war ein Traum"), L. Roothaan („Letzter Wunsch") u. A., Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn.

Hersfeld. Geistl. Conc. der HH. Rundnagel n. Ehrlich aus Cassel unt. Mitwirk. des Frl. Moeller am 18. Aug.: Soli f. Org. v. W. Volckmar (Son. „Weihnacht"), Merkel (Adagio) u. Lux (Conc.-Phant. üb. „O sanctissima"), f. Ges. u. f. Viol.

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 26. Aug.: „Die schöne Müllerin", Streichquartett v. J. Raff — HH. Bopp, Stichler, Voigtländer u. Lent, Clav.-Variat. Op. 82 v. Mendelssohn — Frl. Blauhuth, Clav.-Larghetto v. Henselt — Hr. Martin, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn — HH. Vollhardt u. Lent, Ital. Conc. f. Clav. v. Bach — Frl. Dillrance.

Mannheim. 6. u. 7. Matinée Jean Becker: Clavierquartette v. Schumann u. Rubinstein (Op. 66), Seren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares").

Digitized by Google

H. Berens („Frühling und Liebe"), G. Pressel („An der Weser"), Chr. Seidel („Mein Herz, du dich auf"). n. A., f. Clav. 32 Variat. v. Beethoven u. Etuden v. Chopin u. f. Violonc. („Albumblatt" v. R. Henriques u. Csardas v. L. Hegyesi). (Ausführende: Frl. R. Maas u. Hr. Lehmler a. Wiesbaden [Ges.], Frl. J. Becker [Clav.], HH. J. Becker u. Söhne [Streicher].)

Sondershausen. 11. u. 13. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Reinecke (A dur) u. Schubert (Cdur), Serenade f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Schaumburg, Vaupel, Rudolph, Köhler, Bauer, Müller, Reineck u. Franke), Ouverturen v. Cherubini, Berlioz („Benvenuto Cellini") u. Mozart, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „L'idée fixe" v. Liszt, Trauermarsch u. Volkstanz v. Matthison-Hansen, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gnck, 1. Violinconc. v. David (Hr. Martini. — 12. Lohconc. (Schröder), deutsch-historische Aufführung: Compositionen v. H. Schütz (Einleit. zu den „Sieben Worten des Erlösers"), S. Bach, Händel, Glnck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner (Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre") u. Liszt (Adag. Fesdivert.).

Thale. Conc. der Frau J. Herrmann a. Quedlinburg (Ges.) u. der HH. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc.) u. Conradi a. Quedlinburg (Clav.) am 29. Juli: Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg im Arr. f. Clav. u. Violonc., Soli f. Ges. v. Weber, Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Gounod (Frühlingslied), Rubinstein („Du bist wie eine Blume"), Ad. Jensen („Klinge, klinge") u. Dorn („Das Mädchen an den Mond"), f. Clav. u. f. Violonc. (u. A. 2. Gavotte v. Popper).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel der Frau Luger aus Stuttgart eröffnete mit der Fides im „Prophet". Bedenfalls ist in der Gastin die Sängerin bedeutender als die Darstellerin. Die Dame fand ehrenvollste Aufnahme bei unserem Publicum, das durch Marianne Brandt sehr verwöhnt ist. — **Brüssel.** Das Monnaie-Theater wird Anfang September mit den „Hugenotten" seine Pforten öffnen, in welcher Oper mehrere der neugewonnenen Künstler debutiren werden. Boito's Oper „Mefistofele" ist zwar von der Direction erworben worden, doch ist ihre Aufführung für dieses Jahr noch nicht gesichert. Sonst werden au Novitäten „Jean de Nivelles" von Delibes, „Hérodiade" von Massenet, „La Statue" von Reyer und „Etienne Marcel" von Saint-Saëns in Aussicht gestellt. Das Künstlerpersonal, das mit Ausnahme weniger einige neue Namen auf. Es sind also für 1881/82 engagirt: die Damen Dnvivier, de Mauval, Calvé, Rabany, Deschamps, Bosman-Hnyk, Lonsti, Hervey, Ismaël und Augèle, die HH. Verguet, Massart, Rodier, Joannes, Mansuedeund Gneriu (Ténère), Nanoury, Scaltriti (Baritone), Gress, Dandin, Chapuis und Boutens (Basse). Die HH. Jos. Dupont und Th. Warnota werden als Capellmeister thätig sein. Hr. Louis Brassin, wenigstens noch in seinen Ferien, die ihm das St. Petersburger Conservatorium gewährte, bisher der Unsere, hat sich nun am Rhein angekauft, hat uns also definitiv verlassen. — **Cöln a. Rh.** Hr. Emil Sauret hat sich von der Violinprofessur am hies. Conservatorium wieder losgemacht, bevor er sie noch richtig angetreten hatte. Er will freie Zeit zum Concertiren behalten, und da schien ihm hinterher der Dienst, der ihn hier erwartete, etwas unbequem. — **Dresden.** Gegenwärtig erregt bei den hiesigen Kennern und Laien der vierzehnjährige polnische Geiger Stanislaus Rosenzweig mit seiner phänomenalen Begabung und der bereits erreichten immensen Virtuosität gerechtes Aufsehen. Derselbe geht mit seinem jüngeren Bruder, einem ebenfalls hochtalentirten Pianisten, behufs letzter Ausbildung nach Paris. — **Leipzig.** Weitere Engagements, als die bereits in einer früheren No. mitgetheilten, hat unser zukünftiger Theaterdirector Hr. Stägemann mit den seitherigen ebenso vorzüglichen wie tüchtigen Mitgliedern der Stadtbühne Frl. Löwy und Hrn. Ress abgeschlossen. Als zweiter Capellmeister wird, nach der „N. Z. f. M.", Hr. E. Paur aus Mannheim fungiren. — **London.** Die englische Operngesellschaft des Hrn. Carl Rosa gastirt jetzt in den Provinzstädten Englands und Irlands und feiert mit Meister Wagner's „Lohengrin" wahre Triumphe. Das Werk schlägt alle übrigen Opern im Repertoire der Gesellschaft aus dem Felde, es macht überall ausverkaufte Hauser, während „Mignon", „Margarethe", „Carmen" u. A. m. nur schwache Erfolge erzielen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Aug. „Agnus Dei" v. G. Palestrina. Zwei geistliche Lieder v. Rob. Volkmann: a) Tischlied, b) Reiselied. Nicolaikirche: 28. Aug. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 34. Abendcantate von Arn. Mendelssohn. — Bericht über die Pariser Aufführ. v. Gounod's „Der Tribut von Zamora". Aus der „Rev. de deux mondes".)

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8/9. Kanon. Von Fr. Witt. — „Die sieben Worte Jesu am Kreuze" v. J. Haydn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 8. Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale (Paris) No. 25. Notes de voyage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 34 u. 35. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 38. Le Chant. L'école expressive française aux XVII. et XVIII. siècles. (Auszug a. „Le Chant, ses principes et son histoire" von Th. Lemaire u. H. Lavoix fils.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 45. Das Letzte von Vieuxtemps. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Recensionen über div. Werke. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Die ethische Wirkung der Musik und das Moralprincip in der Kunst. — Besprech. über drei Herbstlieder v. Tob. Kurzweily. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 15. Die Liszt'sche Bezeichnung des Fussatzes in Orgelcompositionen. Von Dr. Stützenberger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Der Claviersimmer. (Aus den „Fl. Bl.")

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die diesjährige Delegirtenversammlung des deutschen Musikerverbandes, welche vom 16. bis 18. August in Eisenach tagte, zählte 35 Theilnehmer. Den Hauptpunct der Berathungen bildete die Frage der Gründung einer Pensionscasse.

* Die äusserst reichhaltige Bibliothek, welche der im vor. Jahre verstorbene Bibliothekar bk. Hochschule zu Berlin Dr. Jos. Müller hinterlassen hat, wird zur öffentlichen Versteigerung gelangen und soll am 12. Sept. zunächst die Theorie und Geschichte der Musik umfassende, 1832 Nummern enthaltende Abtheilung vorgenommen werden. Der bez. Katalog ist von den HH. Rud. Lepke, Berlin, Kochstr. 29, und Leo Liepmannssohn, ebenda, Markgrafenstr. 52, zu beziehen, und machen wir Interessenten auf die Versteigerung dieser umfangreichen Sammlung theoretischer, zum Theil äusserst seltener Werke aufmerksam.

* Nachdem bereits am 19. Aug. die Aufführung des 2. Actes aus Gounod's „Margarethe" in der Grossen Oper zu Paris nach der dortigen elektrischen Ausstellung mit frappirender Deutlichkeit telephonirt worden war, hat man kürzlich das Experiment mit gleichem Erfolge auch auf eine Vorstellung von „Robert der Teufel" ausgedehnt, Wie Ohrenzeugen versichern, soll man vermittelst der Ader'schen Telephone den Eindruck haben, als sässe man dicht vor der Bühne selbst.

* Das von dem renommirten Pianisten und Componisten Hrn. X. Scharwenka gegründete Conservatorium der Musik zu Berlin wird, wie wir schon einmal erwähnten, am 1. Oct. eröffnet werden. Die mittlerweile veröffentlichte Lehrerliste weist eine hübsche Anzahl bestens accreditirter Künstlernamen auf, und sicher wird es dem neuen Institut nicht an Schülern fehlen.

* Nach unserem heutigen Musikbrief aus Dresden scheint die dortige „Nibelungen"-Frage nicht gar zu weit vor ihrer endlichen Lösung zu stehen.

Digitized by Google

* Der neue Director des Stadttheaters zu Cöln a. Rh., Hr. Jul. Hofmann, beginnt seine Thätigkeit als solcher mit einem Act der Humanität, indem er die Einnahme des Eröffnungsabends am 1. Sept. für die Gründung eines Sustentationsfonds für das Orchester bestimmt hat, sicher ein seltener Fall von Uneigennützigkeit.

* Im Leipziger Stadttheater finden im Monat September die Premièren von Bizet's „Carmen“ (mit Frl. Löwy in der Titelpartie) und Hallén's „Harald der Wikinger“ statt. Zwischeninne erhalten die Aufführungen von Klughardt's „Iwein“, von welcher Novität mittlerweile Partitur und Clavierauszug im Druck erschienen sind, Fortsetzung.

* Heinrich Hofmann's neue romantische Oper „Wilhelm von Oranien“ erscheint demnächst im Verlag der HH. Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die erste Aufführung des Werkes wird Anfang Januar im Hamburger Stadttheater erfolgen.

* Edmund Kretschmer, der „Folknngar“-Componist, schreibt eine neue Oper, deren Sujet nach Fel. Dahn's Roman „Der Kampf um Rom“ bearbeitet ist.

* H. Vieuxtemps hat ausser dem sechsten, der Frau Normann-Neruda gewidmeten Violinconcert noch ein siebentes, in A-moll, hinterlassen, das dem ungarischen Violinisten Hrn. Hubay dedicirt ist.

* Die HH. Alexandre Artus, Orchesterdirector des Châtelet-Theaters in Paris, Gustave Collongues, Violinprofessor und Mitglied der Concertgesellschaft des Conservatoriums, und Charles Grisart, Componist, sind zu Officieren der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Victor Coche, vortrefflicher Flötist, Verfasser einer Flötenschule, hervorragender Lehrer, †, 74 Jahre alt, in Paris.

Kritischer Anhang.

Ivar Hallström. Upsala-Erinnerungen. Cantate für vier Männerstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Stockholm, Ab. Hirsch.

Es war einmal ein König, und zwar der „Bergkönig“ des schwedischen Componisten Ivar Hallström. Dieser Hallström'sche „Bergkönig“ erschien den Hamburgern vor einigen Jahren in Gestalt einer dreiactigen Oper und führte sich derartig auf, zeigte sich in solchem Maasse als langweiliger und untercrassanter Patron, dass er bald, nach ein- oder zweimaligem Auftreten, der Vergangenheit angehörte und auf Nimmerwiedersehen verschwand. Die vorliegende Cantate wird sich dem „Bergkönig“ in Hinsicht des Erfolges zur Seite stellen und obensowenig die Aufmerksamkeit weiterer Kreise erregen, wie die genannte Oper. Es ist Alles trocken und abgeblasst in diesen „Upsala-Erinnerungen“ und keine Stelle darin, bei der man länger verweilen möchte. Das Werk besteht aus drei Piecen, einer Nummer für Tenor-, Baritonsolo und Chor unter dem Titel „Das alte Upsala“, einem als „Die Domkirche“ bezeichneten Chorsatz und dem „Odins-Hain“ benannten Schlusssatz für Tenor-, Bariton-, Bassosolo und Chor. In Bezug auf die Wiedergabe sind seitens des Componisten die höchsten Anforderungen gestellt; er verlangt Chorbässe, die bis zum tiefen E hinunter zu steigen im Stande sind, Tenöre, denen ein hohes A oder H keine Umstände macht, und dann beanspruchr er eine ausgezeichnete Sicherheit im Treffen schwerer Intervalle.

—s—r.

Alfred Paulsen. Impromptu pour Piano, Op. 1.
— — Marcho caracteristique pour Piano, Op. 2.
Edmund Neupert. Valse noble, Romance et Ballade pour Piano. Op. 35.
— — Albumblatt für Piano.
C. Elling. To Klaverstykker, Op. 2.
— — Viet Lieder ohne Worte für Piano, Op. 3.
A. Klewe. Gavotte for Piano.
Gustav Exner. Albumblatt für das Pianoforte. Christiania, Carl Warmuth.

Eine Reihe nordischer Clavircompositionen, der man seine Aufmerksamkeit und Theilnahme ganz wohl zuwenden darf. Alfred Paulson's beiden Stücke sind, bis auf einig kahle Stellen im Hauptsatze des Impromptus, in Anlage und Ausführung gut gerathen und lassen das freundliche Talent ihres Verfassers erkennen. — Edmund Neupert hat sich auch ausserhalb seiner nordischen Heimath bereits einen geachteten Namen zu verschaffen verstanden und er wird die Zahl der Freunde seiner Kunst durch die beiden oben angeführten Hefte und deren vortrefflichen Inhalt vergrössern, weil er darin feinsinnige Musik in nobler Form darbietet. — C. Elling's Op. 2 enthält ein Alla Marcia, worin es harmonisch ziemlich bunt hergeht, und ein Scherzo, in welchem das Trio, im Gegensatz zur bedeutungslosen Hauptperiode, von nicht unebener Art ist. Desselben Componisten Lieder ohne Worte präsentiren sich als einfache, anspruchslose Tonbilder, wie deren in ungezählter Menge vorhanden sind. — Die Gavotte von A. Klewe ist eine nette, angenehme Kleinigkeit, die ausser für Piano solo auch für Piano mit Flöte oder mit Violine und für Streichquartett erschienen ist. — Die letzte Nummer unserer Sammlung, Gustav Exner's Albumblatt, ist recht melodisch gehalten und zeigt in ihrem Verlaufe eine hübsche harmonische Steigerung. Die Ausstattung dieser Werke seitens der Verlagshandlung ist eine delicate.

—s—r.

Carl Reinecke. Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 160. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Abgesehen von dem allen abgenutzten und trivialen Presto-Finale kann man sich dieses Carl Reinecke'sche Op. 160 ganz wohl gefallen lassen. Es ist nichts Neues und Besonderes in dem Stück, und die Nothwendigkeit seiner Existenz dürfte schwerlich nachzuweisen sein, aber weil es doch geschickt gemacht ist und darin eigentlich nicht gegen die Regel des musikalischen Anstandes verstossen wird, soll man es immerhin einmal durchspielen.

—s—r.

G. A. Schaper. Rondo capriccioso für Pianoforte, Op. 3. Bielefeld, R. Sulzer.

Ein regelrecht geformtes Musikstück, das nach seiner äusseren Beschaffenheit für das Können und Wissen seines Verfertigers ausserordentlich rühmend das Wort nimmt, das aber hinsichtlich des Gedankeninhalts so kärglich wie möglich gehalten ist. G. A. Schaper's Op. 3 ist ein halbes Jahrhundert zu spät auf die Welt gekommen.

—s—r.

Carl Locher. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 1.
— — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3.
Joh. André, Offenbach a. M.

Carl Locher zeigt in seinen uns vorliegenden Erstlingswerken eine gewisse natürliche und unbefangene Ausdrucksweise, und nach dieser Seite hin kann man die in den beiden Heften vorhandene Musik loben und gut heissen. Weniger sind wir einverstanden mit der manchmal unbeholfenen und schwerfälligen Declamation und der hier und da unnöthig reich ausgestatteten Clavierstimme. Der junge Componist wählte sich Gedichte zur Verarbeitung von Drixler-Manfred („Gute Nacht“), R. E. Wagener („Das Mädchen und der Schmetterling“), Heine („Die blauen Frühlingsaugen“), Rob. Waldmüller („Die lieben Todten“), Ch. Boehmer („Leise kommt der stille Abend“), Oser („Fürchte dich nicht“) und Gerok („Müder Glanz der Sonne“).

—s—r.

Digitized by Google

Eugène Gayrhos. Impromptu pour Piano, Op. 20. Paris, J. Maho.

Ein zum öffentlichen Vortrag geeignetes hübsches Clavierstück, mit beweglichem Hauptsatz in H moll und gesangvoller Mittelperiode in der gleichnamigen Durtonart. An der sonst gut gerathenen Composition haben wir nur Das auszusetzen, dass nach dem Trio der Hauptsatz Note für Note wiederholt und nicht irgendwelche Veränderung oder Kürzung versucht wird. Es schickt sich nicht, zwei Mal dasselbe zu sagen. —s—r.

Briefkasten.

Albert Weiss. Unter dieser Adresse ist uns ein Brief zur Weiterbeförderung zugestellt worden, doch wissen wir nicht, wer damit gemeint sein könnte und bitten um gef. Fingerzeig.

F. J. in *M.* Wir kennen weder das „bekannte schöne Lied" von Fr. Wagner, noch Kühle's „Wundergeige".

R. G. in *S.* Werden Sie Abonnent des zu empfehlenden „Deutschen Tageblattes" und Sie werden finden, dass es auch in der Reichshauptstadt Zeitungen gibt, welche gewisse Dinge und Personen mit dem rechten Namen bezeichnen.

R. E. C. in *S.* Nur Geduld! Vielleicht erscheint auf den Programmen der noch restirenden Concerte Liszt's Name häufiger, als seither. Die von Ihnen bezeichneten „rosigen" Berichte mögen allerdings den von Ihnen untergelegten tieferen Sinn haben; gewisse Leute können nun einmal gewisser Auszeichnungen nicht entbehren.

C. R. M. Der herabgesetzte Preis der Lieferungsausgabe von Richard Wagner's Gesammelten Schriften und Dichtungen hat nur bis Ende d. J. Kraft. Versäumen Sie also die Gelegenheit nicht!

Anzeigen.

[385.]

Neuer Verlag
von
Hermann Erler in Berlin.

Adolf Jensen, Adonis-Feier. Für gemischten Chor, Soli und Piano. Partitur 3 M. netto. Chorstimmen 3 M. 20 Pf.

— — Ländliche Festmusik für Clavier vierhändig. (Liebeswerben, Marsch, Brautlied, Schäfertanz.) 6 M.

A. Loeschhorn, Neues Clavier-Etudenwerk. 33 Universal-Etuden für die Mittelstufen, Op. 169, 170, 171. Pr. à 3 M. 60 Pf.

Arno Kieffel, „Schwestertreue". Ein Schwanenmärchen, Dichtung von V. Blüthgen. Für Soli, Chor und Orchester, Op. 33. Clavierauszug Pr. 8 M. netto. (Partitur, Orchester- und Chorstimmen unter der Presse.)

Wilhelm Taubert, „Der Landsknecht". Lieder-Cantate für Männerchor, Soli und Orchester, Op. 200. Clavierauszug 8 M. netto. (Partitur, Orchester- und Chorstimmen unter der Presse.)

Carl Grammann, „Das Andreasfest". Romantische Oper in 3 Aufzügen. Clavierauszug mit Text 15 M. netto. Vorspiel vierhändig $2^1/_2$ M., zweihändig $1^1/_2$ M. (Die erste Aufführung findet im November am Dresdener Hoftheater statt.)

Richard Wüerst, Drei Lieder im Volkston für gemischten Chor. Partitur 1 M., Stimmen 3 M. („Marienwürmchen", „Abendreihn", „Trennung"), Op. 85. (Dem Stern'schen Verein gewidmet.)

Albert Becker, Ringeltanz. Für gemischten Chor. Partitur 1 M. 20 Pf. Stimmen 1 M. 44 Pf. (Componist der B moll-Messe.)

Carl Reinecke, Zwei Lieder.
No. 1. „Klein Anna Kathrin". Sopr. u. Alt à 1 M.
No. 2. „Der Kobold". Sopran u. Alt à 1 M. 50 Pf.

Carl Hering, Fünf altdeutsche Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Piano, Op. 113. Partitur und Stimmen. Pr. 5 M.

— — „Hinaus ins Freie". Terzett für 3 Frauenstimmen, Op. 115. Pr. $1^1/_2$ M. (Deutsch, italienisch und englisch.)

Unter der Presse:

Carl Reinecke, „Ein Märchen ohne Worte". Zehn Clavierstücke zu 2 und 4 Händen.

Adolf Jensen, Sechs Lieder für 1 Singstimme und Piano.

Concert-Ouverture
Ländliche Festmusik } für Orchester.

Max Erdmannsdörfer, „Sonnenscheinchen". Märchendichtung von K. Kuhn für Declamation, Soli und dreistimmigen Frauenchor.

[386.]

Künstler- und Dilettantenschule für Musik
von Professor **Wilhelm Speidel,**
Stuttgart, Reinsburgstrasse No. 34. 3.

Clavier: Die HH. Prof. **Speidel, Röder, Blattmacher, F. Schuler,** Frau **L. Grössler-Heim** und die Frls. **von Egloffstein** und **Grauer.** — **Kunstgesang:** Herr **R. Emmerich.** — **Violine:** Die HH. Kammervirtuos **Wehrle** und Hofmusicus **Duss.** — **Orgel:** Herr **F. Fink.** — **Tonsatz u. Geschichte der Musik:** Hr. Hofcapellmeister **M. Seifriz.** — **Ensemblespiel:** Die HH. Kammervirtuos **Wehrle** und Hofmusicus **Seitz.** — Beginn des neuen Semesters den 16. October. — Prospecte gratis und franco.

[387.] Soeben erschien:

Rumpelstilzchen.

Märchendichtung von Clara Fechner-Leyde. Für Sopran, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 25.

Clavierauszug ℳ 8. —, Solostimmen ℳ 1. —, Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 1. 50. Vollständiger Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig.

Digitized by Google

Conservatorium der Musik

von

Xaver Scharwenka,

Berlin, Potsdamer Strasse No. 136—137

(nahe der Linkstrasse).

Eröffnung am 1. October dieses Jahres.

Der Lehrplan umfasst alle Unterrichtsgegenstände der praktischen und theoretischen Tonkunst.

Die bis jetzt für die Anstalt gewonnenen Lehrkräfte sind folgende:

Für **Pianoforte:** a) Elementar-Classen: Hr. Aloys Hennes (speciell für die Leitung des Elementar-Unterrichts). b) Mittel- und Ober-Classen: die Herren Xaver Scharwenka, Albert Heintz, Philipp Rüfer, Philipp Scharwenka, Albert Ulrich, William Wolf, Frl. Sophie Fernow; für **Violine und Viola:** Herr Joseph Kotek, Frau Marianne Scharwenka-Stresow; für **Harmonium und Orgel:** Herr Albert Heintz, Organist an der St. Petri-Kirche; für **Sologesang:** Fräulein Marie Schmidtlein, Herr Otto Lessmann, Herr Capellmeister Martin Röder; für **Rhetorik:** Herr Prof. W. Jähns, königl. Musikdirector; für **Compositionslehre:** Herr Prof. Albert Becker, Herr Philipp Scharwenka; für **Ensemblespiel:** die Herren Xaver Scharwenka und Joseph Kotek; für **Partiturspiel:** Herr Philipp Rüfer; für **Geschichte der Musik:** Herr Dr. Wilhelm Langhans; für **Italienische Sprache:** Herr Martin Röder; für **Chorgesang:** Herr Otto Lessmann.

Anmeldungen von Schülern und Schülerinnen (in den Elementarclassen vom 7. Lebensjahre an) nimmt der unterzeichnete Director entgegen. Das Nähere enthalten die Prospecte, welche durch alle grösseren Musikalienhandlungen und durch den Unterzeichneten zu beziehen sind.

[388.]

Xaver Scharwenka, Potsdamer-Strasse 136—137.

Wohnung bis 10. September: Bellevue-Str. 10. (Sprechstunden 9—10, 3—4.)

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

[389.]

Beginn des Unterrichtsjahres am **3. October** l. Js.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Litteratur- und Kunstgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Clavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark,** für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark,** für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark,** für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark.** Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1881.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Digitized by Google

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[90.] Unter der Presse:

Wilhelm von Oranien.

Grosse romantische Oper in drei Aufzügen.

Dichtung von **Roderich Fels,**

Musik von

Heinrich Hofmann.

Die erste Aufführung dieses Werkes wird Anfang Januar im Hamburger Stadttheater erfolgen.

[391.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** erschien:

Vor der Klosterpforte

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von

Edvard Grieg.

Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 M.
Gesangsolostimmen (à 15 Pf.) 30 Pf.
Chorstimmen (à 15 Pf.) 60 Pf.
Orchesterstimmen 6 M.

[391.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:
Plutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 M.

[392a.] **Brauchbare Doppel-Pedalharfe von Erard wird zu kaufen gesucht. Off. sub „Harfe" an die Exped. d. Blts.**

Digitized by Google

[393.] In meinem Verlage erschien soeben:

„Iwein".

Oper in drei Acten.

Dichtung von Carl Niemann.

Musik

von

August Klughardt.

Op. 35.

Partitur Pr. 100 M. netto. Clavierauszug mit Text Pr. 8 M. netto.

Leipzig, 1. Sept. 1881. **E. W. Fritzsch.**

[394c.] Die Adresse von

David Popper

ist 50 Brenner-Strasse

Bad Ischl,

Oesterreich.

Für die Musikschule in Königsberg i. Pr.

wird zu October cr. ein tüchtiger Clavierlehrer, guter Concertspieler, gesucht. Anfangsgehalt 1500 Mark; bei besonderer Qualification 2000 Mark. Gef. Offerten werden unter Chiffre „Musikschule" an **Rudolf Mosse** in Königsberg i. Pr. erbeten. [395.]

[396.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

C. Stör, **Ständchen.** Concertstück f. Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 22. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 4 M. Stimmen cplt. 4 M. 75 Pf.

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[397—.] **Bingen a. Rhein.**

Den verehrlichen Concertdirectionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung [398a.]

Gustav Hollaender,

Erster Violinist der königl. Capelle

Berlin, S. W. Oranienstr. 91a.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 8. September 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 37.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

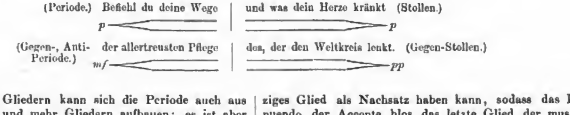
Inhalt: Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik. (Schluss.) — Kritik: Friedrich Kiel, Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte, Op. 63. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden (Schluss). — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von A. Terschak, Ch. Lefebvre und L. Grützmacher. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine neue Theorie der musikalischen Rhythmik.

(Schluss.)

Mit diesen Grundverhältnissen steht die steigende Bewegung des Vordersatzes zu höheren, die fallende des Nachsatzes zu tieferen Tonstufen in natürlichem Zusammenhange. Doch sind es nicht diese Bewegungen, welche das dynamische Zu- und Abnehmen der Periodenglieder bedingen, sondern es ist umgekehrt dieses letztere, rhythmische Element, durch welches die tonische Eigenthümlichkeit, die bestimmte Beschaffenheit in der Folge der steigenden und fallenden Tonstufen hervorgerufen wird. (§ 152.) Daher ist denn auch das Anwachsen der Tonstärke bei steigender, das Abnehmen derselben bei fallender Bewegung durchaus kein allgemein giltiges Gesetz. Es kann auch durch den rhythmischen Zusammenhang das Gegentheil erfordert werden. Die gewöhnliche Regel ist nur im Zusammenhange mit den rhythmischen Voraussetzungen des musikalischen Periodenbaues richtig. (§ 154.)

Schreitet die rhythmische Construction zur Verbindung von Perioden zu Periodenpaaren fort (Repetition der Periode, Stollenpaar), so tritt eine Steigerung der rhythmisch-dynamischen Grundverhältnisse in der Weise ein, dass die zweite (die Gegen- oder Anti-)Periode (der Gegenstollen) beide gegensätzliche Verhältnisse der Periode verschärft, das Zunehmen des Vordersatzes, wie das Abnehmen des Nachsatzes. (§ 155.) Der Verfasser hat das durch das nachfolgende Schema erläutert:



Wie aus zwei Gliedern kann sich die Periode auch aus drei, vier, fünf und mehr Gliedern aufbauen; es ist aber eine Eigenthümlichkeit der musikalischen Periode (im Gegensatz zur rhetorischen), dass sie immer nur ein einziges Glied als Nachsatz haben kann, sodass das Diminuendo der Accente blos das letzte Glied der musikalischen Periode trifft, während die vorhergehenden stets in der Eigenschaft von Vordersätzen (bez. Zwischensätzen)

Digitized by Google

bestehen, in denen von dem ersten bis zum letzten das Crescendo fortwährend sich steigert. (§ 150.)*)

Die gesteigerten Accentuationsverhältnisse bei verbundenen mehrgliedrigen Perioden (Stollen) gestalten sich in ganz ähnlicher Weise wie bei verbundenen zweigliedrigen. Das eigentliche Detail der Grundsätze des Periodenbaues ergibt sich vollständig erst aus den Ausführungen der V. Abtheilung, die von den letzten rhythmischen Abschnitten, den sog. Systemen oder Strophen, handelt, denn Jenes wird selbstverständlich durch die Bedingungen der höheren constructiven Form in mannigfaltiger Weise beeinflusst. Diese Erörterungen lassen sich hier aber nicht verfolgen, weil es nicht wohl möglich sein würde, sie im Auszuge darzustellen. Man wird sich deshalb darauf beschränken müssen, die von dem Verfasser unterschiedenen Hauptformen systematischer Anordnung namhaft zu machen.

Im Gegensatz zu dem gleichmässig fortschreitenden Versbau (der sog. stichischen Anordnung), wie sie der Poesie, namentlich in den epischen Gedichten der Alten und in den dramatischen der Modernen, eigenthümlich ist, bezeichnet System oder Strophe im Allgemeinen einen bestimmten durch den Rhythmus gebildeten Abschnitt. Für die Vocalmusik ist die systematische oder strophische Form so wesentlich, dass der Componist, wenn er selbst einen prosaischen Text behandelt, denselben bewusst oder unbewusst nach Abschnitten gliedert, die nur als Strophen aufgefasst werden können. (§ 188.) Wenn die moderne Instrumentalmusik die festen rhythmischen Abschnitte nicht etwa absichtlich vermeidet, so bedient sie sich gleichfalls durchgängig der systematischen Anordnung.**)

Die einfachsten Strophen sind die als sog. „Theile" der Tänze bekannten; sie haben in ihrer Anordnung die meiste Aehnlichkeit mit den Strophen und Gegenstrophen des Liedes, wie denn der Tanz auch historisch aus dem Letzteren hervorgegangen ist. Das einzelne System (Strophe) bildet die Verbindung zweier rhythmischen Perioden oder Verse (Versus, Stichoi, daher distichische Strophe), von denen jede aus einem Vorder- und einem Nachsatz, das Ganze demnach aus vier Gliedern besteht. Rhythmisch genommen ist die distichische Strophe genau dasselbe wie das Stollenpaar.

Dem einfachen Bau der Tanzstrophe nächstverwandt ist diejenige der Systeme des sog. Scherzosatzes der Sonate, doch vollzieht sich in denselben schon der Uebergang zu den zusammengesetzten Systemen, die den höheren Formen eigenthümlich sind. Hier hat der Verfasser die Formen des Allegro- und des Adagiosatzes der Sonate, sowie die des in der Variationenform geschriebenen langsamen Satzes einzeln behandelt. Mit besonderer Vorliebe hat er denn namentlich die Form der, in mannigfaltiger Construction, aus Stollen, Gegenstollen und Abgesang gebildeten, sog. deutschen Strophe dargestellt und nachgewiesen, wie dieselbe durch Vermittelung des protestantischen Kirchenliedes auf die Instrumentalfuge übergegangen ist.*) Endlich ist er noch vermittelst sehr sorgfältiger Analysen in specieller Weise auf den Bau der Bach'schen Instrumentalfuge eingegangen.**)

Eine der polyphonen Musik im Allgemeinen, namentlich aber der polyphonen Vocalmusik eigenthümliche rhythmische Form, die sog. Verkettung der Perioden, welche die besondere Erscheinung einer gleichzeitigen Verbindung von Momenten rhythmisch verschiedener Bedeutung darbietet, hat Hr. Westphal hier nur angedeutet und sich hinsichtlich derselben auf dasjenige bezogen, was er über diesen Gegenstand in seinem früheren Werke, „Die Elemente des musikalischen Rhythmus", ausgesprochen hat.***)

Damit ist der Inhalt des Westphal'schen Werkes skizzirt; allerdings nur in der nothdürftigsten und leider auch in recht trockener Weise. So unzulänglich diese Analyse aber auch sein mag, so dürfte sie doch schon genügen, um den Leser von dem augenfälligen Gegensatz der ebenso einfachen als streng logischen Aristoxenisch-Westphal'schen Bestimmungen zu den rhythmischen Lehren der hisherigen Musiktheorie zu überzeugen und um ihn begierig zu machen, die erschöpfende und lebendige Darstellung dieser Dinge aus dem Buche selbst kennen zu lernen.

Nicht selten ist es schwer gewesen, auf das Besprechen gewisser Einzelnheiten zu verzichten, an denen gerade die praktische Tragweite der Westphal'schen Erörterungen, häufig in unerwarteter Weise, zu Tage tritt. Dahin gehören z. B. die Ausführungen über das von dem Verfasser sogenannte kolotomische Taktiren, über den Gebrauch der verschiedenen Rhythmopöien bei den classischen Meistern, über die Scala der möglichen und praktisch verwendbaren Glieder, je nach verschiedenen Taktarten, namentlich aber auch die zur Lehre vom Auftakt gegebenen Gliederungen Beethoven'scher Sonatensätze (S. 117 ff.), die Ausführungen über die musikalische Wirkung des Auftaktes (S. 131), über den ethischen Unterschied der Cäsuren (S. 148—169), endlich die zur Lehre von der Bedeutung des Taktstrichs und zu der vom sog. Vorton im Nachwort (S. LIX ff.) mitgetheilten Bemerkungen nnd Notenbeispiele. Allein diese Gegenstände bedürfen der Ausführlichkeit, in der sie von dem Verfasser vorgetragen werden, wo nicht um überhaupt verständlich, so doch sicher um überzeugend zu wirken, statt des beabsichtigten Zweckes: durch sie für die Thesen des Verfassers zu wirken, könnte daher leicht der entgegengesetzte erreicht werden, wenn sie aus ihrem natürlichen Zusammenhange herausgenommen und der ihnen

*) „Die Ausnahmen" — fügt der Verf. in Anmerkung hinzu — „meist nur scheinbar, denn der vermeintliche zweite Nachsatz ist fast immer eine eingliedrige Periode."

**) „Von den Componisten werden die Systeme der Instrumentalmusik in den wenigsten Fällen durch besondere Zeichen angedeutet, auch die bisherigen phrasirten Ausgaben haben sie unberücksichtigt gelassen; der Vortragende setzt sich leicht in den Stand, die Schlüsse der Systeme herauszufinden und hat darin eine nicht geringe Handhabe für rhythmische Klarheit des Spiels. Es steht ihm frei, bei den Systemschlüssen denselben Ruhepunct eintreten zu lassen, wie der Sänger bei den Schlüssen der Vocalstrophe." Hier ist aber noch ferner zu berücksichtigen, was der Verf. (Vorwort S. XXXVIII) bei Begründung der Nothwendigkeit einer Kolotomie (Gliederung) für die Werke der Componisten ausspricht:

„Bei Beethoven und Mozart kann man rhythmische Grenzen auch ohne phrasirte Ausgaben bald herausfühlen und sie durch den Vortrag zu Gehör bringen; aber viel, viel schwerer ist dies z. B. bei Bach, der nicht eine einzige Andeutung der rhythmischen Gliederung, nicht durch Legatozeichen, noch auf andere Weise zu geben pflegt, denn selbst die Taktstriche sind in den meisten Fällen keine rhythmischen Grenzbestimmungen."

*) „Es darf getrost gesagt werden, dass die Construction der Bach'schen Fuge ohne ein Recurriren auf jene deutsche Strophenform nicht zu verstehen ist." (Vorwort S. XXXI.)

**) Im Anschluss an die schon früher von ihm, in einer mit J. v. Melgunow (Moskau 1878) veranstalteten Ausgabe Bach'scher Fugen kundgegebenen Grundsätze.

***) Cf. daselbst § 90 u. ff.

Digitized by Google

zu Theil gewordenen ausgibigen Begründung entkleidet werden sollten.

Es ist hier aber noch die Polemik zu erwähnen, welche der Verfasser gegen die missbräuchliche Anwendung gewisser Ausdrücke in der bisherigen musikalisch-technischen Terminologie eingeleitet hat. Hauptsächlich ist es der Gebrauch der Bezeichnungen Vers und Strophe, wie er sich aus der kirchlichen Litteratur auf die Kirchenmusik, zunächst auf Bach, später auch auf A. B. Marx und Andere übertragen hat, dann ist es die Anwendung der Namen: Periode, Glied (Kolon), Vorder- und Nachsatz in dem (übrigens auch noch in sich abweichenden) Sinne, den Reicha, Lobe, Marx u. s. w. denselben beilegen, welche Hr. Westphal bekämpft.

An und für sich hat dies zweifellos seine Berechtigung. Aber der Umständlichkeit gegenüber, mit der der Verfasser auf diese Verhältnisse wiederholt zurückkommt, möchte man doch meinen, dass er denselben eine fast zu grosse Wichtigkeit beilegt.*) Zu einer wirklichen Confusion der Begriffe dürfte diese, wenn auch noch so widersinnige Verwendung der fragl. Ausdrücke doch wohl kaum geführt haben. Andererseits aber lässt sich nicht übersehen, dass eine Anzahl dieser termini technici, namentlich durch Marx, mit einer für die musikalische Formenlehre wichtigen und bestimmten Bedeutung in die theoretische Kunstsprache eingeführt worden ist und sich daselbst dermassen eingebürgert hat, dass es jetzt schwer halten dürfte, sie aus derselben ohne Weiteres wieder auszumerzen. So ist man gewohnt, sich unter „Periode“ in Unterscheidung von „Satz“ eine Bestimmung von nicht lediglich rhythmischer, sondern auch noch von harmonisch-formaler Bedeutung vorzustellen, die durch den Aristoxenisch-Westphal'schen Ausdruck „System“ noch nicht völlig gedeckt wird.**) Hr. Westphal selbst bedient sich in seinem Buche stets der antiken, festbestimmten Nomenclatur. Er gebraucht für jedes einzelne Formenelement zunächst den griechischen Ausdruck der alten Rhythmiker und fügt die deutsche Uebersetzung in Klammern hinzu, die er dann später wohl im Wechsel mit dem Originalausdruck auch hin und wider verwendet. Ob dies sachlich genommen in dieser Ausdehnung unumgänglich ist und nicht vielmehr in gewissem Masse zum „cant“ — man verzeihe die Bezeichnung — der exclusiv wissenschaftlichen Kreise gehört, in denen der Verfasser zu Hause ist, wird man sich wenigstens fragen dürfen. Mit Rücksicht auf die praktische Brauchbarkeit des Buches, auf die grösstmöglichste Verbreitung gerade unter Musikern vom Fach, die man für dasselbe wünschen muss, kann man nur bedauern, dass darin so viel Griechisch gesprochen wird. Musiker pflegen wohl nur in seltenen Ausnahmefällen auch Hellenisten zu sein, und, was Hr. Westphal auch dazu sagen mag, es dürfte denn doch Manchem bei Sätzen, wie z. B. dem folgenden, nicht allzu geheuer werden:

„Der Abgesang enthält ein brachykatalektisches Dimetron und darauf eine dreigliedrige Periode mit vollständigen tetrapodischen Protasen und einem brachykatalektischen Dimetron als Apodosis.“

In der vorliegenden Besprechung ist geflissentlich der griechische Terminus, wo es irgend anging, in die Parenthese verwiesen, und an dessen Stelle der deutsche Ausdruck benutzt worden, wozu sich fast überall eine von dem Verfasser gegebene Form darbot. Selbstverständlich sind hier solche Ausdrücke ausgenommen, die entweder sich überhaupt nicht übersetzen lassen, wie z. B. die griechischen Namen der Versfüsse, oder bereits in der musikalisch-theoretischen Terminologie einheimisch sind, wie „Periode“ und Aehnliches.

Die Sprache, deren sich der Verfasser bedient, ist übrigens fast immer lichtvoll und verständlich. Hin und wider finden sich aber doch stilistische Nachlässigkeiten, zum Theil auffallender Natur, durch die dann gelegentlich auch die Klarheit der Darstellung wesentlich beeinträchtigt wird. Bei einer neuen Auflage, die wohl auch einige sinnentstellende Druckfehler des Textes und zahlreiche Mängel des Notensatzes beseitigen wird, dürfte das zu berücksichtigen sein.*)

Lediglich dem Ermessen des Verfassers bliebe es dagegen anheimzustellen, ob es sich nicht ferner empfehlen möchte, bei solcher Gelegenheit die methodische Tendenz des Buches noch zu verschärfen und zu diesem Zwecke eine noch strengere Sonderung der einzelnen Gegenstände des Vortrages anzuordnen.

Was nun die Tragweite der „allgemeinen Theorie der Rhythmik“ betrifft, so äussert sich der Verfasser selbst über dieselbe in der bescheidensten, man muss hinzufügen in viel zu bescheidener Weise:

„Gleich den dieser ganzen Arbeit zu Grunde gelegten rhythmischen Elementen des Aristoxenus“, — sagt er (Nachwort S. XXXV) — „welche durchaus nicht darauf ausgehen, zu lehren, wie der Componist rhythmisiren soll, sieht auch sie (des Verf. Theorie) zunächst von allen praktischen Zwecken ab, verfolgt sie in erster Linie ein rein wissenschaftliches Kunstinteresse. Auch wenn sie dem Musiker und Virtuosen durchaus keinen praktischen Dienst leistete, auch wenn der Vortragende nicht im Geringsten durch die Rhythmik zu einer Modification seiner Vortragsweise veranlasst würde, könnte es ihm immer nicht erlassen bleiben, eine genaue theoretische Einsicht in die rhythmische Construction des von ihm vorzutragenden Musikstückes sich zu verschaffen.“ In ähnlichem Sinne heisst es im Vorwort (S. XXIX):

„Es ist die Hauptaufgabe dieses Buches, in dem Musiker vom Fach das Bewusstsein der rhythmischen Gliederung nach Kola, Perioden und Systemen, und dass eben hierin der gesammte Rhythmus bestehe, zu erwecken und lebendig zu machen und ihm zu zeigen, wie er diese Gliederung zum Ausdruck bringe.“

Darnach scheint Hr. Westphal zunächst nur an die Bedeutung seines Buches für den darstellenden Künstler, für den Vortrag gedacht zu haben, und diese Vermuthung

*) Cf. namentlich die Ausführungen S. 172. So wird hier auch, noch einmal! der alte Streit um Arsis und Thesis aufgewärmt. Wäre es nicht zu erreichen, dass man sich auf die Ausdrücke Hebung und Senkung beschränkte, damit Missverständnisse für alle Zukunft ausgeschlossen würden, und diese alte „querelle de mots“ oder am Ende wirklich „d'Allemands“ endlich einmal verschwände?

**) Die zwischen Rhythmik und Harmonik bestehenden Wechselbedingungen hat der Verfasser in diesem ersten Theile seines Werkes überhaupt noch gar nicht berührt.

*) Auch würde die Beigabe eines Namen- und Sachregisters die Benutzung des Buches in willkommener Weise erleichtern; ohne ein solches muss man hin und wider das ganze Werk durchblättern, um eines einzigen Details willen, das man gerade nachzusehen wünscht.

Digitized by Google

findet übrigens auch darin ihre Bestätigung, dass der Verfasser auch im Laufe des Werkes selbst immer vorwiegend auf Jene Bezug nimmt. Es springt aber in die Augen, dass er dabei eine Hauptsache übersieht, und das ist der Einfluss, den seine Theorie der Rhythmik auf die musikalische Formenlehre und auf deren methodische Entwickelung auszuüben nicht verfehlen kann.

Zum ersten Male in neuerer Zeit wird hier eine Theorie des musikalischen Rhythmus dargeboten, die, man muss immer wieder auf diesen Kernpunct der Sache hinweisen, mit denjenigen Elementen operirt, die thatsächlich dem organischen Bau des musikalischen Satzes zu Grunde liegen. Nicht mit imaginären, zu methodischen Zwecken willkürlich und häufig im Widerspruche mit der Wirklichkeit abgeleiteten Factoren. Es ist nicht recht einzusehen, wie sich die Compositionslehre demgegenüber davon sollte dispensiren können, solche dem Wesen der Sache entsprechende Notionen den schwankenden Begriffen, mit denen sie bislang operirt hat, zu substituiren. Man brancht dabei beispielsweise nur an die Lobe'sche Formenlehre mit ihren Aufgaben der „Erfindung" von sog. „zwei Takten", „vier Takten", acht- und mehrtaktigen Perioden u. s. w. zu erinnern, die dem eigentlichen Inhalte dieser Elemente, sowohl was deren Umfang, als auch die vernünftige Zergliederung des in ihnen enthaltenen melodischen Materials betrifft, in keiner Weise Rechnung trägt; man braucht blos an die in demselben Lehrbuche und in so vielen anderen übliche Verwendnng des Begriffs „Motiv" zu denken; denn auch diesem wird man, nach den Westphal'schen Ausführungen, einen wirklichen methodischen oder selbst, ganz allgemein genommen, analytischen Werth wohl nur noch unter der Voraussetzung rhythmischer Nebenbestimmungen zngestehen können nnd wollen.*)

Es ist überhaupt einleuchtend, wie lehrreich eine genauere Prüfung der von der musikalischen Formenlehre seit Reicha bis auf Marx und Neuere aufgestellten Grundsätze, mit Rücksicht auf die Aristoxenisch-Westphal'sche Theorie ausfallen würde, und man darf vermuthen, dass die Uebertragung der Grundsätze des Verfassers der Rhythmik auf die Untersuchnng speciell des formalen Baues der Meisterwerke, neue und unerwartete Aufschlüsse über viele Dinge geben wird, welche aufzuklären der bisherigen Methode nicht oder nur ungenügend gelingen konnte.**)

Schliesslich könnte noch die Frage zn berücksichtigen sein, ob und in wie weit sich Hrn. Westphal die von ihm aufgestellten Postulate im Einzelnen zugestehen lassen. Hinsichtlich einzelner Puncte dürften sich darüber allerdings Zweifel einstellen.

Dahin gehören namentlich das, nach des Verf. Vorschlag, der irrationalen Verlängerung (insbesondere auch in der Form der Choralfermate) in der praktischen Ausführung zu ertheilende Maass ***) und die Uebertragung seiner Grundsätze der Gliederung auf polyphone Musik, zunächst allerdings auf reine Vocalmnsik, dann aber auch auf Instrumentalmusik, insofern diese Formen verwendet, welche in Zwischenstufen, die zu unmerklich ineinander überfliessen, nm sich nach Gattungen sondern zu lassen, ebenfalls von einem rein polyphonen — der Vocalmusik nachgebildeten Satze — zu einem rein homophonen Satze übergehen.*)

Der Leser des Buches wird übrigens sehr bald die Erfahrung machen, dass kritische Zweifel den Westphal'schen Lehrsätzen gegenüber nur mit grosser Vorsicht zuzulassen sind. Manchen Dingen, die beim ersten Anblick so überraschend und sonderbar erscheinen, dass man glanben möchte, sie ohne Weiteres verwerfen zu müssen, ist bei näherer Prüfung dennoch nicht beizukommen **), denn es ist nicht die Art des Verfassers, Behauptnngen leichthin und in hypothetischer Manier aufzustellen; was er lehrt, das begründet er sorgfältig, ja mit einer fast peinlichen Gewissenhaftigkeit, und stösst man doch einmal auf Sätze, deren Entwickelung znnächst noch Zweifel bestehen lässt, so findet sich heim Weiterlesen, dass der Verfasser das etwa schuldig Gebliebene über kurz oder lang nachträgt. Volle Ausführung des Details ist aber hinsichtlich gewisser Einzelnheiten von diesem ersten Theile des Werkes noch gar nicht zu verlangen, nnd es ist nur billig, das Urtheil über solche bis znm Erscheinen des in Aussicht gestellten zweiten, speciellen Theiles zurückzuhalten. Ueberdies haben derartige Nebensachen vorläufig nur eine untergeordnete Bedeutung. Das, worauf es zunächst ankommt, ist, dass die allgemeinen Grundsätze des Werkes sobald als möglich in weitere Kreise dringen, dort bekannt und gewürdigt werden, und da lässt sich dem Leser nicht dringend genug empfehlen, über dasjenige, was ihm in dem Buche hinsichtlich der Form und der Ausführung individuell etwa weniger behagen mag ***),

---

*) Zweifellos würde die musikalische Formenlehre durch Begründung auf das rhythmisch-melodische „Glied" (und dessen Unterbestandtheile), statt auf den Takt und das Motiv, eine Bestimmtheit gewinnen, die sie bisher noch vielfach vermissen liess.

**) So würde sich u. A. vielleicht — um einen von M. Hauptmann eingeführten Ausdruck nachzubilden — eine „harmonische — Rhythmik" entwickeln lassen, in ähnlichem Sinne etwa, wie das von A. B. Marx, hier allerdings lediglich in Anlehnnng an das Rhetorische, bereits für das Recitativ versucht worden ist.

***) Man muss hier aber hinzufügen, dass der Verfasser selbst (Vorwort S. XXX) hinsichtlich dieses Gegenstandes Folgendes bemerkt:

„Wie weit freilich die Musiker bei Bach und sonst die Irrationalität in Haupt- und Binnen-Cäsuren zu verwirklichen, Ausdruck bringen wollen, muss billiger Weise ihrem Ermessen überlassen bleiben."

*) Wenn der Verfasser zu diesem Gegenstande u. A. bemerkt (Nachwort S. LXXIII):

„Und diese Musik" — es sind Bach's Fugen gemeint — „sollen wir, weil sie nicht von Beethoven, sondern von Bach sei, nicht als ergreifende Musik, nicht mit aller Markirung und Schattirung der Rhythmik spielen, nicht mit aller „Nervosität"? Sondern blasirt, glatt und gleichmässig, als blosses Melos?", so darf man wohl fragen, wer denn das sagt, dass „blosses Melos" in der angegebenen Weise gespielt werden müsse? Melos nämlich in der Bedeutung, die der Verfasser hier lediglich im Sinne haben kann: d. h. nicht von etwas rhythmisch Unbestimmtem, denn ein solches Melos gibt es nicht, sondern nur von Etwas, das von den übrigen am Satze betheiligten Stimmen rhythmisch unabhängiger sein mag, als er zugestehen will. Solche und ähnliche — in Ansehung des Ganzen wohl recht geringfügige! — Beanstandungen lassen sich an diesem Orte natürlich blos andeuten. Verf. dieses, der sich vorbehält, in einer ausführlicheren Schrift auf die Bedeutung des W.'schen Werkes für die musikalische Praxis zurückzukommen, wird dort auch Jene eingehender zur Sprache bringen.

**) Cf. in dieser Hinsicht u. A. die Lehre von dem einzigen Nachsatz der mehrgliederigen Periode, sowie die von den sog. proleptischen und akataleklischen Perioden.

***) Dabei ist auch speciell zu berücksichtigen, was der Verf. im Vorwort (S. XXX) bemerkt:

„Wenn das vorliegende Buch auch hauptsächlich im musikalischen Interesse geschrieben ist, so wird es leicht begreiflich sein, dass ich manches Ergebniss meiner Studien, welches von reinem philologischen Interesse ist, nicht unterdrücken mochte. Dahin gehört, was über die secundären Rhythmengeschlechter der Alten, den Logos epitritos und triplasios, über die von G. Hermann sogen. Basis und über die irrationalen Takte des Aristoxenus gesagt ist."

Digitized by Google

im Interesse der Sache hinwegzusehen, um sich mit dem Kern desselben vertraut zu machen. Mit einiger Mühe mag das Studium der Westphal'schen Rhythmik verknüpft sein, bei welchem gehaltvollen Werke wäre das nicht der Fall? Wer diese Mühe nicht scheut, wird sie aber gewiss reichlich belohnt finden. Niemand, kein praktischer Musiker, dem es um volle Einsicht in die Grundverhältnisse der Kunst zu thun ist, wird umhin können, von den Aristoxenisch-Westphal'schen Elementen mindestens Kenntniss zu nehmen; denn dieselben sind gleich wichtig für den schaffenden, wie für den darstellenden Künstler, insbesondere aber für Jeden, der mit dem Lehrfache zu thun hat oder der als Dirigent, als Leiter von Chorvereinen etc. darauf hingewiesen ist, Nichts zu ignoriren, was geeignet ist, den Einblick in die Bedingungen des Vortrages zu schärfen und dadurch die Gründlichkeit und Selbständigkeit des eigenen Urtheils zu steigern. Und dabei besorge nur Niemand — ein recht gewöhnliches Vorurtheil in solchen Dingen! — dass hier nach irgend einer Richtung hin ein Terrorismus ausgeübt werden sollte. Der Verfasser hat es in keiner Weise darauf abgesehen, bewährte alte Anschauungen durch neue zu verdrängen, als radicaler Reformer zu erscheinen, die Berechtigung individueller Auffassung zu beschränken, es „besser wissen" zu wollen, als Dieser oder Jener. Nichts von dem:

„Es ist keineswegs meine Ansicht" — sagt er (Nachwort S. XXXVI) — „und auch nicht mein Wunsch, dass ich mit den aus der Theorie des Rhythmus folgenden praktischen Forderungen über den musikalischen Ausdruck etwas Neues sage. Es gehörte sich aber, dass Demjenigen, welcher mit diesen praktischen Forderungen längst bekannt ist, und welcher sich die betreffenden Gesetze des Vortrages thatsächlich längst zu eigen gemacht hat, der Zusammenhang dieser Vortragsgesetze mit dem Wesen des Rhythmus klar gemacht werde, damit er sich der Gründe, weshalb er so oder so, mit diesem oder jenem Ausdruck zu spielen hat, bewusst werde."

Man kann nicht besser schliessen, als indem man mit dem Verfasser hinzufügt:

„Das wird jedem denkenden Musiker unerlässlich sein."

Ernst.

Berichtigung. In No. 36, S. 418, 2. Notenbeispiel v. oben liess C statt C und ebenda, Z. 11 v. u. in dem höheren, statt in deren höheren.

Kritik.

Friedrich Kiel. Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Orchester oder Pianoforte. Op. 63. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Friedrich v. Hardenberg, der unter dem Dichternamen Novalis zahlreiche durch Zartheit des Ausdrucks, Innigkeit des Gefühls und Tiefe der Empfindung ausgezeichnete Poesien und namentlich wundervolle geistliche Lieder herausgab, lieh unserem Meister Kiel zwei der herrlichsten, zur letzteren Gattung gehörenden Stücke, das trübe und doch so warme Worte des Trostes enthaltende „Es gibt so bange Zeiten" und das innige, einzig schöne „Fern im Osten wird es helle". Diese beiden Gesänge hat Kiel musikalisch so eingekleidet, dass die einfache und edle Schönheit des Textes überall auch in der neuen Gestalt erhalten bleibt, dass der gedankliche Inhalt der Gedichte zutreffend und überzeugend geschildert wird, und dieses Unternehmen hat er mit einer tonsetzerischen Tüchtigkeit ausgeführt, der nicht zuviel Anerkennung dargebracht werden kann. Kiel's Op. 63 ist also ein Werk, das allseitige Aufmerksamkeit und Zuneigung in Anspruch zu nehmen bestimmt ist und das eigentlich schon längst, bei seinem mehrjährigen Dasein, sich im Besitz der Betreffenden befinden sollte. Es sind zur klanglichen Verkörperung der beiden Gesänge keine grossen Mittel nothwendig; ein treffsicherer Chor in beschränkter Besetzung und ein kleines Streichorchester, je eine Flöte und Oboe, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner, reichen aus.

—s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

(Schluss.)

Gegen die Frage, ob Dresden mit oder ohne „Nibelungen" weiterzuleben gedenkt, sind die einzelnen Repertoirereignisse, die ich trotzdem hier tüchtig folgen lasse, nicht wichtig. Meine alljährliche Kritik über den „Triumphzug des Germanicus" von C. Grammann brachten Sie s. Z. apart; sie hat einigen Staub aufgewirbelt und verletzt. Seitdem ist sonst ein halbes Jahr verflossen und das Werk nicht wieder gegeben worden — vermuthlich haben also nicht die Lobespsalmisten, sondern ihr Referent Recht behalten. Und während der „Germanicus" noch nicht gedruckt ist, auch noch irgend weitergegeben, ist Hr. Grammann zum Erlerkönig geworden, d. h. der Verleger Ernst Scherz Erler in Berlin hat eine neue Manuscriptoper „Das Andreasfest" von C. Grammann auf dem Halm gekauft und gedruckt. Jedenfalls ist deren Aufführung, und zwar ganz mit Recht, an unserer Hofbühne beschlossene Sache. Ausser dem „Germanicus" war neu „Der Wärwolf" von B. Graf Hochberg. Wie Tag und Nacht stehen sich beide Nova gegenüber. Bei Grammann das reflective, geschraubte Bemühen, alles Wagner-wichtig auszugestalten, bei Hochberg die ehrliche und liebenswürdigste Naturlichkeit. Für Graf Hochberg existirt Wagner nicht, und das ist hübsch. Irre ich nicht, so ist Hochberg, der ein leidenschaftlicher Musikenthusiast (und übrigens ein tüchtiger Schüler Dehn's) ist, absichtlich nicht nach Bayreuth gegangen, um von der Dämonie Wagner's, die er fürchtet, nicht beeinflusst zu werden. Wollte er den naiven Opernbegriff seines zwischen Marschner und Dittersdorf rangirenden „Wärwolf" festhalten, so hat er mit seinem Verstecken vor Wagner völlig Recht gehabt. Die Besetzung der Hochberg'schen Oper war phänomenal: Hr. Riese, Hr. A. Erl, Frau Schuch, Hr. Degele, Frl. Malten, Hr. Buhs, Hr. Fischer, Hr. Decarli — kurz Alles, was Namen hat, sang mit. Die hübsche Melodik und geschickte Gruppirung des Ganzen machten einen freundlichen Eindruck, und während man vor der Aufführung diese für eine Courtoisie des Königs von Sachsen gegen den ritterlichen Grafen Hochberg ficksamt als Begründer des Hochberg'schen Quartetts mit Hrn. Franke, dem jetzigen Wagner-Pionier in London) hielt, hat man nach der Aufführung das Werk an sich gelobt, seiner Herzlichkeit und Anspruchslosigkeit halber, und es ist oft gegeben worden. Die dritte Neuheit war Edmund Kretschmer's „Heinrich der Löwe". Das Werk ist bei Ihnen zuerst gegeben worden und

Digitized by Google

im „Mus. Wochenbl." ausführlicher besprochen. Hr. Riese in der Titelrolle und Frl. Malten gaben die Hauptpartien vorzüglich; nicht minder verdiente Hr. Schnech Lob, dass er das Werk, ohne ihm zu schaden, geschickt gekürzt und einige Nummern verstellt hatte. — Reactivirt wurden „Die Meistersinger". Sie haben mich, lieber Hr. Fritzsch, der Mühe enthoben, diese — ebenfalls unter Hrn. Capellmeister Schuch gesehehene — ausgezeichnete That zu beleben, da Sie selbst s. Z. darüber referirten. „Rienzi" kam mit Hrn. Gudehus, der sich höchst erfreulich, was die Phrasirung und die stählerne temperamentreiche Tonfarbung anlangt, an Tichatschek's unvergessenes Vorbild anknüpft. Frl. v. Hartmann aus Hannover, die einmal den Adriano gastweise ausführte, kam über kleinbürgerliche Manieren des Spieles nicht heraus, bewies aber eine gut ausgebende, wenn schon nicht timbrereiche Mezzo- (nicht Alt-)stimme. Ein Hoftheatergast bleibender Wirkung — sie ward zunächst engagirt — war Frau Prochaska aus Hamburg in der Valentine, Jüdin etc: Eine Dame mit gesundem, starker, tüchtig geschulter Stimme und mit einem Manne, der sicher in einem Schreibebrief an Sie selbst rechnen zu würde, wenn ich behaupten würde, seiner Frau fehle es an Adel, Persönlichkeit und Poesie. Ich behaupte es also nicht, gebe mich aber der Hoffnung hin, dass es mir erspart sein möge, die etwas schwerwiegende Donna in einer Wagner-Rolle sehen zu müssen. Tüchtigkeit in der Kunst besitzt für mich keinen Reiz; im Handwerk, das einen güldenen Boden hat, ist es anders. Tüchtige Sänger sind mir verdächtig; tüchtige Stiefeln stehen dem Starken wohl.

Vom Personenstand der Bühne ist Neues kaum zu vermelden. Wir suchen eine temperamentvolle Altistin — eine echte Gertrud. Hr. Götze verlässt die Dresdener Bühne, um nach Cöln zu gehen. Hr. Sommer (Bariton) verliess uns, um nach Wien zu übersiedeln. Ersterer lässt mehr, Letzterer lässt keine Lücke. Ein junger Tenor Rothmühl aus Wien ist als Hrn. Götze's Nachfolger signalisirt. Frl. Malten — sie war jüngst als Fidelio und als Elsa wieder von ergreifender Innerlichkeit —, Frau Schuch-Proska voll Anmuth und virtuoser Gesangkunst, Hr. Riese, Hr. Gudehus, der täglich in der Gunst des Publicums wächst, dann Hr. Degele und Hr. Bulss im Baritonfache (Ersterer sang soeben ganz ausgezeichnet den Hans Heiling neueinstudirt) und HH. Decarli, Fischer und Seidemann (Letzterer verlieren wir leider) als Bassisten, bilden den Kern unseres Opernlebens.

Schon wir uns die nicht-Hoftheaterliche Musik Dresdens der letzten Saison flüchtig an, so ist uns den Kammermusiksoireen des Hrn. Lauterbach und Sen., die schon am 17. Januar den Cyklus schlossen, allenfalls das Lob Quartetta von Chopin zu gedenken. Die 2. und 3. Triosoirée der gediegenen Pianistin Frl. Doris Böhme mit den k. Kammermusikern HH. E. Feigerl und F. Böckman erfreuten durch ein neues mindestens höchst geistvolles und lebhaftes Trio des Franzosen E. Lalo, das herrliche B moll-Trio von R. Volkmann und durch eine talentvoll gearbeitete Clavier-Violoncellsonate X. Scharwenka's. — Ein zweites Thurabby-Concert war wenig beaucht und wenig interessant. — Mit grosser Wärme dagegen nahm man Gustav Walter (Wien) und seinen Scherb-Abend (Müllerlieder) auf, um so genussreicher als E. Degele kurz zuvor mit vollendeter Meisterschaft Schubert's „Winterreise" gebracht. Es liegt in diesen cyklischen Liedern ein Stimmungsreiz, der durch die schönsten Einzelnieder nicht erzielt werden kann. — Der Geiger Barcewicz und der Pianist Michalowsky haben auch bei Ihnen concertirt*); Ersterer fand hier vermöge seines Temperamentes, seiner leidenschaftlichen Tongrösse ausserordentlichen Beifall. Man gefiel sich darin, seine „Race" gegen die akademische Stillgätte hervorzuheben. — Eveline Syrwid aus Warschau trat als Liedersängerin italienischer Schule (J. B. Lamperti) mit Anmuth auf; rührend trug sie auch Wagner's Traum der Elsa vor — jetzt hat ein Engagement in Petersburg die reine Kehle mit Gold verstopft; das Fräulein wird an Wagner, Deutschland und Poesie kaum noch denken. — In einem eigenen Concert spielte Hr. Hofpianist Herrmann Scholtz vorzüglich Schumann, Chopin, Raff, Buths und Humoresken von Edv. Grieg. Entzückend klang in diesem und allen Fällen Bechstein's Concertflügel. — Ueber Bülow ist kein Wort zu verlieren — er spielte vor übervollem Saal und Beethoven über Alles schön. — Hr. Halle und Frau Neruda aus London brachten es fertig, ohne jeden neueren Namen zu concertiren, was Hrn. Halle, der wirklich etwas spät hier vortrat, sehr, Frau Neruda aber, die mit reizender Bescelung geigte, gar nicht beeinträchtigte. Bringt man das Alte ungewöhnlich gut, so mag es darum sein, man wird willig und dankbar das Ungewöhnliche hinnehmen und darüber nachdenken, wo die neuere individuelle Auffassung steckt. Das Alte ist bringen, wie Hr. Hallé, ist überflüssig. — Ein sehr schönes Concert fand für den hies. Vincentius-Verein unter Hrn. Dr. Wüllner's Direction statt, in dem der von Berlin hierher gezogene Violinvirtuose J. Nicodé vortrefflich eigene und Saint-Saëns'sche Sachen, Hr. Barcewicz Brahms' Ungarische Tänze und Op. 80 von Raff spielte, und des weiteren Brahms' entzückende Liebeslieder-Walzer vorkamen. Bei Variationen von Saint-Saëns über ein Beethovensches Thema tauchte die Meinung auf, es wäre amusanter gewesen, wenn Beethoven ein Thema von Saint-Saëns variirt hätte. Nach dem Lossagebrief dieses Neufranzosen, den er der deutschen Kunstgenossenschaft schrieb, soll man nun aufhören, ihn in Deutschland unnöthig zu berücksichtigen. — Frl. Marianne Eissler gab ein Geigenconcert. Das temperamentvolle, noch ganz junge Mädchen spielt kühn, streng, fast zu herb, aber bedeutend. Goldmark's Suite Op. 11, Spohr, Sivori und Sarasate kamen im Programm vor, während die Schwester Emma Eissler Clavierstücke von Tausig, Händel und Chopin vortrug. — Frl. Natalie Hänisch, eine unserer vornehmsten heimischen Sängerinnen oder richtiger Gesangskünstlerinnen und -Lehrerinnen, concertirte mit dem gewandten, aber mädchenhaft übereiteln Pianisten S. Blumner und dem tüchtigen Concertmeister Chotek, den wir von den Berliner „Nibelungen" her kennen. Arie aus „Niobe" von Pacini, Romanzen von Gretry, Delibes und Lieder von Riedel beweisen die Geschmacksbildung der Concertgeberin. — Für den ungarischen Hilfsverein thaten sich Frau Schuch, Mary Krebs, Franz Ries, der als Geiger und Componist so viel Ehre findet, wie er als künstlerisch und geschäftlich musterhaft amtirender Concertarrangeur die besten Kreise der Residenz für sich hat, — und schliesslich das Kgl. Sächsner Quartett (Concert 3. Januar: Beethoven's Op 12, Quartette von Herdeck und Engelsberg, Lieder von Reinh. Becker, Goldmark, Zarzycki waren das künstlerisch Anmuthendste. — Geschlossen ward die Saison durch — Bilse. Mit grossem Erfolg und unter Theilnahme der grossten Kreise concertirte seine Capelle überhaupt, mit geradezu ungeheurem Applaus in einem Wagner-Abend (3. Mai), der von „Rienzi" bis „Götterdämmerung" fast alle Werke des Meisters berührte. Von „geekkanten Einseitigkeit" und dem „monoton starren" Talent Wagner's, das Hr. Prof. Dr. Hanslick in neuen bei einer chemischen Analyse der musikalischen Nahrungszufuhr der Deutschheit constatirte, hat das massenhaft herzuströmende Dresdener Publicum Etwas nicht bemerkt. Auch die Sommerconcerte unserer Privatcapellen brachten, wenn sie recht anziehend sein wollten, Wagner-Abende in Fülle. Dort Nibelungsiirt man längst mit Begeisterung, während das Hoftheater nunmehr ernstlich — überlegt.

Ludwig Hartmann.

*) Der Letztere nicht! D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Luger hat Gnade vor den Augen der Intendantur der Hofoper und somit Engagement an der Letzteren gefunden. Sie wird ihre hiesige Stellung am 1. Mai n. J. antreten. — **Chicago.** In einem Concerte in der Centralhalle am Ende Juli debutirte mit grossem Glück der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete jugendliche Violinist Hr. Bach. Sein bereits zu künstlerischer Reife gelangten Talent erweckte allseitigste Anerkennung. — **Cöln a. Rh.** Die hiesige Concertgesellschaft hat für den auf die Stellungen als Concertmeister und Lehrer an ihrem Conservatorium resignirenden Hrn. Sauret schnell einen für diese Thätigkeit mehr als ausreichenden Ersatz in dem vorzüglichen Violinisten Hrn. Gustav Hollaender in Berlin gefunden, der zum 1. Oct. nach hier übersiedeln wird. — **New-York.** Frau Patti und Hr. Nicolini werden vom 9. Nov. 1881 bis 31. März 1882 in den Vereinigten Staaten auftreten. Ihre Tour wird hier beginnen, sich nach Brooklyn, Boston, Providence, New-Haven, Hartford, Baltimore, Washington, Rochester, Philadelphia, Indianopolis, Louisville, New-Orleans, Saint-Louis, Chicago, Detroit, Cleveland, Buffalo, Syracuse und Albany wenden und mit New-York wieder schliessen. — **Turin.** Frau Franck-Duvernoy ist für die Carnevalsaison des kgl. Theaters um den Preis von 12,000 Frcs. gewonnen worden. — **Wien.** Von den männlichen Gästen der Hofoper aus der letzten Zeit erfreute sich der wärmsten Aufnahme Hr. Broulik aus Ihrem Leipzig, der bei diesem nenesten Gastspiel noch viel überzeugender, als vorher, seine hervorragende stimmliche Begabung dargethan und ausserdem auch sehr erfreuliche Fortschritte nach Seite des Spiels documentirt hat, sodass man seinem Eintritt in den ständigen Verband unseres Opernpersonals mit den grössten Erwartungen entgegensehen darf.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Sept. „Hoffe, Herz, nur mit Geduld", Lied v. W. Rust. „Lobet den Herrn", Motette v. R. Franz. 4. Sept. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Aug. „Gott mein Heil" v. M. Hauptmann. 27. Aug. „Siehe, wie der Gerechte muss leiden" v. E. F. Richter. 2. Sept. Fragmente a. dem Lobgesang v. Mendelssohn. 4. Sept. „O wie wunderbar ist, Herr" v. Rheinberger. St. Johanniskirche: 21. Aug. „Neige, o Herr" v. S. Jadassohn. 4. Sept. „Salvum fac regem" v. Löwe. St. Paulikirche: 21. Aug. „Ich weiss, mein Gott" v. R. Thoma 27. Aug. „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" v. E. F. Richter. 4. Sept. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann. Schlosskirche: 4. Sept. Motette über Jes. 54, 10, v. G. Flügel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mitheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

Juli.

Dresden. K. Hoftheater: 31. Die Königin von Saba.

August.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Carmen. 4. Die Meistersinger. 6. Rigoletto. 7. Lohengrin. 9. Figaro's Hochzeit. 11. Rienzi. 13. Die Hugenotten. 16. Fidelio. 18. Die Königin von Saba. 20. Fra Diavolo. 21. Don Juan. 25. u. 30. Hans Heiling. 27. Froschütz.

München. K. Hoftheater: 2. Der Barbier von Sevilla. 4. Martha. 7. Carmen. 9. Fidelio. 11. u. 28. Der Rattenfänger von Hameln. 14. Undine. 16. Das goldene Kreuz. 18. Rigoletto. 21. Die Jüdin. 23. Lucia von Lammermoor. 25. Der Freischütz. 30. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Sondershausen, 11. Lohconc.)

Bruch (M.), „Schön Ellen". (Greven, Conc. des Gesangver. am 14. Aug.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8 in der Bearbeit. f. Clav. u. Violonc. (Thale, Conc. v. Frau Herrmann a. Quedlinburg u. HH. Gen. am 29. Juli)

Holstein (F. v.), „Haideschacht"-Ouvert. (Buenos-Ayres, 66. Conc. der Deutschen Singakad.)

Raff (J.), Streichquart. „Die schöne Müllerin". (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Aug.)

Reinecke (C.), A dur-Symph. (Sondershausen, 11. Lohconc.)

Rubinstein (A.), Clavierquart. Op. 66. (Mannheim, 7. Matinée Jean Becker.)

Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Sondershausen, 11. Lohconc.)

Journalschau.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 34. Die Entwickelung der Passionsmusik. Von W. Lackowitz. — Eine neue Componirmaschine. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Potpourri. — — No. 35. Berichte (u. A. Einor über die Delegirtenversammlung in Eisenach), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 39. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 46. Besprech. üb. den Operntext „Achmed" v. L. Tarnowski. — Hat C. Löwe Schubert's „Erlkönig" gekannt, ehe er den seinigen componirte? Von Dr. M. Runze. — Bericht a. Wiesbaden (Gesangwettstreit), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Recensionen (A. Pougin's Supplément et Complément zu F. J. Fétis' Biographie universelle des Musiciens, Zur Aesthetik der Tonkunst von A. Reissmann, Illustrirte Musikgeschichte v. Em. Naumann). — Feuilleton: Ein französisches Urtheil über Wagner's „Ring des Nibelungen" und die Berliner Aufführung desselben. (Aus „Le Soir".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Besprechungen über Compositionen v. J. Zellner (Op. 26 u. 22) u. R. Bihl (Op. 42). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Man schreibt uns aus Bayreuth: Die Besetzung der Rollen für die nächstjährigen Aufführungen des „Parsifal" (es sollen deren im Ganzen sechzehn stattfinden) ist nun definitiv festgestellt und werden folgende Künstler dabei mitwirken. Kundry: Frl. Brandt, Frau Materna und Frau Vogl. Amfortas: Hr. Beck jun. und Hr. Reichmann. Parsifal: Hr. Jäger (der wieder im Vollbesitze seiner Stimmmittel ist und in den letzten Wochen die Partie des Tristan studirte), Hr. Vogl und Hr. Winkelmann. Klingsor: Hr. Hill. Gurnemanz: Hr. Scaria und Hr. Siehr. Titurel: Hr. Kindermann. Als Führerin der Blumenmädchen wird Frl. Lilly Lehmann fungiren, die im Jahre 1876 die Partie der ersten Rheintochter so vorzüglich ausführte.

* Auf dem Wiesbadener Gesangwettstreit, an welchem sich 22 Vereine betheiligten, haben in der engeren Concurrenz den ersten Preis (1800 ℳ Geldpreis und die vom deutschen Kaiser gestiftete goldene Medaille) der Hannover'sche Männergesangverein (unter Hrn. Bünte's Leitung) und den folgenden (1200 ℳ Geldpreis und eine vom Fürsten von Hohenzollern gestiftete goldene Medaille) der Männergesangverein aus Graz (Dirigent Hr. Wegscheider?) sich errungen.

* In Bergen wurde kürzlich unter Edv. Grieg's Leitung mit in jeder Beziehung bestem Erfolg ein Musikfest zu Gunsten der Gründung eines für Ole Bull zu errichtenden Denkmals abgehalten.

* Das diesjährige Musikfest der vereinigten Chöre von Gloucester, Worcester und Hereford findet in den Tagen vom 4.—9. Sept. zu Worcester statt. Auf dem Programm stehen zwei Novitäten, eine Cantate „The Bride" von Mackenzie und ein Oratorium „The Widow of Nain" von Caldicott. Ausserdem gelangen Mendelssohn's „Elias" und „Lobgesang", Beethoven's Cmoll-Symphonie und „Christus am Oelberge", Händel's „Jephtha" und „Messias", Haydn's „Schöpfung" (1. und 2. Theil) und Cherubini's Dmoll-Messe zur Aufführung. Unter den Mitwirkenden befinden sich die Damen Albani und Patey, sowie die Herren Edward Lloyd und Henschel

* Am 28. Aug. traf die Asche des in Algier verstorbenen Violinvirtuosen Vieuxtemps in Verviers, der Vaterstadt des Verblichenen, ein, um auf dem dortigen Friedhof unter entsprechenden Feierlichkeiten, an welchen sich die dortigen musikalischen Corporationen und viele einzelne Verehrer des Dahingeschiedenen betheiligten, beigesetzt zu werden.

* Das Apollo-Theater in Rom steht vor einer Krise; auf das Ausschreiben des Stadtraths wegen Neubesetzung der Direction hat sich kein Unternehmer gemeldet. Der Stadtrath scheint dadurch endlich zu der Einsicht gelangt zu sein, dass die Bedingungen zu harte waren, und würde jetzt gerne gelindere Saiten aufziehen, wenn sich ein halbwegs zuverlässiger Mann um die Direction bewerben wollte.

* Die Pariser Geigerin Frl. Marie Tayan wird einen Cyklus von populären Gratis-Kammermusikeitungen im Foyer des Trocadéro-Palastes veranstalten.

* Das Dresdener Hoftheater wird in der bevorstehenden Saison an Opernnovitäten Nesslor's „Rattenfänger von Hameln", Perfall's „Raimondin", Grammann's „Andreasfest" und Mihalovicz' „Hela" bringen.

* Im Theater zu Bergamo fand die neue Oper des Maestro Podesta „I Burgravi" gute Aufnahme.

* Hr. Hofcapellmeister C. Reiss in Wiesbaden beging am 1. d. Mts. sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum.

* Hr. Pianist X. Scharwenka in Berlin ist zum k. k. österreichischen Kammervirtuosen ernannt worden.

* Die HH. Crosti, Professor am Conservatorium, Auguste Mercadier, Verfasser einiger Lehrbücher, und Frl. Marie Tayau, die treffliche Violinistin, sämmtlich in Paris, sind zu Officieren der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Almeiras, Orchesterchef der Operntruppe des Impresario Grau in Rio-Janeiro, † daselbst. — Antonio Terenzi, Componist geistlicher und weltlicher Musik, †, 24 Jahre alt, in Florenz. — Luigia Lamiranx, vielversprechendes Geigertalent, †, 15 Jahre alt, in Turin.

Digitized by Google

Wie man Kritiken schreiben lässt.

Zur Abwehr.

Während unsere Rechtspflege eine Reihe von Instanzen kennt, erscheint die litterarische Kritik als unfehlbar und inappellabel. In irgend einer Zeitschrift ergreift ein sogenannter Kunstrichter das Wort und gibt sein Urtheil ab: damit ist die Sache ein für alle Mal abgemacht. Sollte das der richtige Zustand sein? Ich denke nein — und deshalb wende ich mich an Sie, verehrter Hr. Fritzsch, um Appellation gegen eine Kritik einzulegen, welche die von Hrn. Max Goldstein redigirte „Musik-Welt" über meine jüngst erschienenen „Drei Operndichtungen" gebracht hat. Ich habe früher auf eine Aufforderung des Redacteurs hin selber Beiträge für diese Zeitschrift geliefert, da ihre Stellung zu den musikalischen Streitfragen unserer Zeit durchaus unentschieden war, Hr. Goldstein sich auch als Verehrer Wagner's bekannte, und man überdies heutzutage schon zufrieden sein muss, wenn man überhaupt zu Worte kommt. Obgleich meine Ansichten stets entschieden sind, legte Hr. Goldstein mir doch kein Hinderniss in den Weg. Wie ich erfahren sollte, kommt es demselben in der That weniger auf den ästhetischen, als auf den confessionellen Standpunct seiner Mitarbeiter an. Schuld ich namlich die Redaction des Feuilletons des „Deutschen Tageblattes", dessen Confessionalismus in den Augen des Redacteurs der „Musik-Welt" nicht ganz koscher sein mag, übernommen hatte, belegte er mich mit dem grossen Banne und strich mich aus der auf dem jedesmaligen Umschlage abgedruckten Mitarbeiterliste. Die schlimmste Folge dieses Anathems sollte mich jedoch erst jetzt treffen. Bereits früher hatte ich mit Hrn. Goldstein von meinen „Operndichtungen" gesprochen und ihn gebeten, dieselben einem einigermassen Wagnerisch gesinnten Manne zur Besprechung zu übergeben, da von einem principiellen Gegner doch unmöglich Gerechtigkeit zu erwarten sei. Hr. Goldstein hatte dies auch zugesagt. Und was geschah? Unter den Mitarbeitern der „Musik-Welt" befindet sich auch ein Hr. G. Dompke, ein junger Mann, der von Hrn. Hanslick zur Wagner-Feindschaft gezüchtet worden ist. Hr. Dompke schreibt nicht übel, gefällt sich indessen in so maasslosen Ausfällen, dass Hr. Goldstein, wie er mir selber erzählte, fast oft die Hälfte streichen muss, ja mehrmals mit ihm hart zusammengerieth. Diesen nun ersah sich Hr. Goldstein zum Kritiker meiner Operndichtungen aus. Wie die Kritik ausfallen würde, konnte er vorher wissen.

Wenn Hr. Dompcke meine Sprache „incorrect ungesund und trotz aller Prätension banal" findet, so nehme ich ihm das nicht übel: das ist eben ein Urtheil. Wenn ihm die der christlichen Legende entnommenen Stoffe nicht behagen, so wundert mich das weiter nicht; die namentlich witzige Art, mit der er den Inhalt meines „Alexius" und „Geminianus" erzählt, lässt mir Vorbild an der Manier vieler von den Freunden des Hrn. Goldstein redigirten Blätter. Irgend ein Verständniss für den Sinn dieser Legenden besitzt er selbstverständlich nicht. Er kritisirt die vergeführte Handlung vom Standpuncte des bornirtesten Philistertums, ohne jede Rücksicht auf ihre symbolische Bedeutsamkeit. Wie sollte man merken, dass Alles, was sich im „Alexius" mit dem „Heiligen" zuträgt, ebenso vom „Genius" gilt? Wenn im „Geminianus" der liebende Geminianus im Kerker noch einmal von sinnlicher Liebe ergriffen und aus diesem Traume durch ein mystisches Mergenlied des Polykarpus erweckt wird, so berichtet Hr. D. dies mit den Worten, Polykarpus erwache „noch rechtzeitig im gefährlichsten Augenblicke und räuspere sich vernehmlich". Die ganze Scene aber sei der grösste Unfug des sinnlich-übersinnlichen Schwulstes, der je der modernen Opernbühne zugemuthet! Doch genug hiervon! Ich habe durchaus nicht die Absicht, mit Hrn. D. über den Werth meiner Operndichtungen zu rechten, und gebe mich bescheiden zufrieden, wenn er von seinem cerulischen Sessel herab denselben gütigst zugesteht, dass sie wenigstens den „Grundkeim eines litterarischen Talentes" zeigen. Hingegen muss ich noch Einiges über die Aussprüche sagen, welche Hr. D. über das „Verwort" zu jenen Operndichtungen zum Besten gibt. Da dieses theoretische Ausführungen enthält, so dürfte eine Zurückweisung auch von allgemeinerem Interesse sein.

Hr. Dompcke schreibt: „Diese Vorrede wandelt überhaupt trotz der modernen Fassung in ihren Voraussetzungen und Thesen so gänzlich in dem alten Irrgarten der Gefühlsästhetik . . . . . dass wir nicht näher darauf eingehen mögen." Damit ist Alles abgemacht: wer nicht zu den Theorien des Hrn. Hanslick vom „Musikalisch-Schönen" schwört, hat nicht mitzureden. Nun, mir steht die Autorität Schopenhauer's und Wagner's allerdings höher, und ich fühle mich in ihrer Gesellschaft, trotz des „Irrgartens" wohler, als wenn ich mit Hrn. Dompcke die allgemeine Landstrasse wanderte. Weiter wirft Hr. D. mir vor, dass ich von der „Compromissnatur der Oper und der dadurch bedingten Unselbständigkeit der Poesie" Nichts wisse. Für seine ärmliche Logik existirt nur das Entweder-Oder der absoluten oder der „unselbständigen" Poesie; jenes innige Ineinanderwirken der Künste, auf dem nicht nur das Wagner'sche Kunstwerk der Zukunft beruht, sondern das überhaupt die Künste stets getrieben und mit immer neuem Inhalt erfüllt hat, bleibt seiner Fassungskraft verborgen.

Andeutungsweise erertere ich in meinem „Verwort" ferner das Verhältniss der Oper zur Tragödie. Hr. Dompcke hat diese Andeutungen natürlich nicht verstanden, doch liegt hier wohl die Schuld an mir, da diese Materie für Andeutungen zu schwierig ist, und man von einem „Kritiker" nicht verlangen kann, dass er nachdenke, ehe er seine Kritik schreibt. Von Hrn. D. war aber ein solches Nachdenken um so weniger zu erwarten, als er nicht einmal die Theorien Wagner's sich jemals ernstlich überlegt zu haben scheint. Es dünkt ihn unerklärlich, dass ich als Verehrer Wagner's Hochschätzung vor der Form zu erkennen gebe; da seien Liszt, Brendel, Ramanu, La Mara doch herzhafter und verständlicher, indem sie erklärten, man müsse Wagner gegenüber überhaupt jeden „musikalisch-technischen Standpunct" bei Seite lassen. Man sieht, mit welchen Gegnern Wagner zu thun hat! Leuten, die an den bisherigen Opernformen das Absolutum zu haben glauben und nicht einmal die Möglichkeit einer anders gearteten Form sich vorstellen können. So verhöhnt mich denn auch Hr. D., dass ich die Wagner'sche Oper ein einheitliches symphonisches Kunstwerk nenne, als sei es eine nahezu anerkannte Thatsache. Auf die Anerkennung derer, welchen die Erkenntniss fehlt, wird man freilich niemals rechnen dürfen. Wie mangelhaft es aber mit dieser bei Hrn. D. bestellt ist, beweist, dass er nicht einmal einsieht, wie ein solches einheitliches Werk zu Stande kommen solle, wenn die Musik immer nur den „rigorosen und wechselnden Anforderungen der Sagen und der Poesie" sich zu fügen habe. Was er damit meint, ist zwar nicht recht verständlich — dass die Musik in einer Oper sich dem Stoffe unterzuordnen habe, wird ja wohl Hr. D. nicht bezweifeln. Vermuthlich hat er den Text im Sinne und bezieht sich auf jene schroffen Aeusserungen, mit welchen Wagner in seinen ersten Schriften die Unterordnung der Musik unter das einzelne Wort fordert. Aber an diese hatte der Autor ebensowenig gedacht, wie an die Einzelnheiten Wagner'scher Compositionen, sondern nur mit einem kurzen Worte das Resultat der Wagner'schen Bestrebungen für die Geschichte der Oper bezeichnen wollen. Sollte man nun wohl glauben, dass Hr. D. weiter einen Widerspruch zwischen dieser Definition und der Anwendung von Ensemblesätzen in meinen Operndichtungen entdeckt, obwohl es doch auf der Hand liegt, dass dieselben der Eigenschaft der Oper als einheitliches symphonisches Kunstwerkes nicht den geringsten Abbruch thun, vorausgesetzt, dass sie nicht blosse Gesangstücke sind. Gewiss tritt hierbei der Text zurück — wer versteht ihn noch beim Quintett in den „Meistersingern"? Die Musik vermag indessen das Durcheinander der Stimmungen zu schildern und aus demselben ein Facit zu ziehen — und was den Dichter anbetrifft, so ist er doch nicht blos Wortdichter, sondern Bühnendichter, der sich damit zufrieden gibt, wenn das angeschaute Bühnenbild zur vollen Klarheit und Verständlichkeit gelangt.

Hr. D. beklagt sich über meinen „selbstbewussten und geringschätzigen Pessimismus." Aus den citirten Sätzen ist ein solcher zwar nicht herauszulesen, dass er jedoch seinen guten Grund hätte, dafür liefert Hr. D. den Beweis.

Hans Herrig.

Kritischer Anhang.

A. Terschak. „Aus dem hohen Norden". Sechs Transscriptionen für Piano und Flöte, Op. 161.
— — „Nordlands Bilder". Suite für Piano und Flöte, Op. 164. Christiania, Carl Warmuth.

Der Flötist und Componist für sein Instrument Terschak gilt als in seinem Fache erfahren und geschickt. Die vorliegenden zweimal sechs Transscriptionen über norwegische Volkslieder und Volkstänze sind derartig zurecht gemacht, dass man darin die erwähnte Geschicklichkeit des Bearbeiters bestätigt finden und die kleinen Stücke als zu Unterhaltungszwecken passend bezeichnen kann. —s—r.

Ch. Lefebvre. Trois Pièces pour Violoncelle et Piano, Op. 46. Berlin, Bote & Bock.

Von diesen drei Stücken ist das erste ein schön singendes Larghetto, das zweite ein munteres Scherzo mit eigenartig wirkendem Trio und das dritte ein Agitato a Appassionate, worin neben dem Violoncell auch das Clavier zeitweilig eine selbständigere Thätigkeit entwickelt. Die Stücke sind geschmackvoll gemacht und sollten nicht unbeachtet gelassen werden. —s—r.

Leopold Grützmacher. Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte von Robert Volkmann's „Visegrád". Budapest, Rozsavögly & Co.

Von den zwölf Nummern des schönen, poesievollen Volkmann'schen Clavierwerkes „Visegrád" hat Leopold Grützmacher fünf („Blumenstück", „Minne", „Brautlied", „Der Page" und „Soliman") für Violoncell und Pianoforte übertragen und sie so zurecht gemacht, dass sie in ihrer neuen Gestalt von ihren eigenartigen Reizen Nichts vermissen lassen. Die Violoncellisten beklagen sich häufig über den Mangel an passenden kürzeren Vortragespiècen — die vorliegenden Volkmann-Grützmacher'schen Stücke können in manchen Fällen gute Dienste leisten. —s—r.

Briefkasten.

V. C. Wenn uns der Betreffende früher einmal beschuldigte, dass wir ihn mit unseren gelegentlichen Bemerkungen über sein Treiben zu „vergiften" suchten, so konnten wir ob dieser Insinuation nur mitleidig lächeln; beleidigend ist es dagegen, wenn er behauptet, wir hätten uns s. Z. um das Verlagsrecht einer gewissen Composition beworben.

M. J. in *C.* Angabe der Tonart genügt.

L. T. in *S.* Wir verstehen Ihren Einwand nicht ganz und bitten um deutliche Motivirung.

F. M. in *L.* Die spasshaften *a*-Berichte leistet, soviel uns bekannt, Hr. Dr. Pilz. Verantwortlich für dieselben ist natürlich der Redacteur des musikalischen Theils des Blattes, dessen Stil allerdings ebenfalls eines gewissen Renommées mit Recht geniesst und oftmals amusant genug erscheint.

M. E. in *B.* Die Behauptung, dass „Zlatorog" das bedeutendste Chorwerk seit Mendelssohn und Schumann sei, dürfte sogar als kühn erscheinen, wenn sie aus anderem Munde, als dem des Verlegers käme.

Anzeigen.

Den verehrlichen Musikdirectionen und Concertvereinen zur Nachricht, dass meine Adresse vom 1. October c. an

Cöln a. Rh. ist. [399c.]

Gustav Hollaender,

Concertmeister der Concertgesellschaft (Gürzenichconcerte) und Lehrer am Conservatorium der Musik.

Als Oratorien- und Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich [400c.]

Frau Julie Herrmann,

Quedlinburg.

Meine Adresse ist fortan:

Leipzig, Uferstrasse 19. [401c.]

Marie Unger-Haupt.

Concertsängerin (Sopran).

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich Concertsänger

Fritz Mevi [402—.]

(Bass und Bariton).

Adlerflychtstrasse 5. **Frankfurt a. M.**

Joseph Hollmann,

Violoncellest de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles,

Maestricht. [403b.]

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[404—.] **Bingen a. Rhein.**

Digitized by Google

Die Adresse von
[406b.]
David Popper
ist 50 Brenner-Strasse
Bad Ischl,
Oesterreich.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[406.]

Freudenberg, Wilh., Op. 29. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. Russische Liebesfahrt. „Wohl über drei Wälder aus fernem Lande". 75 Pf.
„ 2. Die Einsame „Wars dunkel, ich lag im Walde". 75 Pf.
„ 3. An die Ungenannte. „Begegne mir alloin bei Mondenscheine". 75 Pf.
„ 4. „Warme, verschwiegne Nacht". 75 Pf.
„ 5. „Auf allen Meeren und allen Seen". 75 Pf.
„ 6. Der Stern der Liebe. „Entlang den Bergen, fern im West". 50 Pf.

Glück, Aug., Op. 7. **Zwölf melodische Clavierstücke** für angehende Schüler der Mittelstufe. 2 Hefte. Erstes Heft No. 1–6 M. 2,25. Zweites Heft No. 7–12 M. 2,—.

Grünberger, Ludw., Op. 29. **Drei Praeludien und Fugen** für das Pianoforte. M. 2,50.

Lacombe, Paul, Op. 33. **Six Etudes** pour Piano. M. 3,50.

Liszt, Franz, Symphonische Dichtungen f. grosses Orchester. Stimmen. No. 9. Hungaria. M 19,50.

Markull, F. W., Op. 131. **Der rasende Ajas des Sophokles.** Nach Donner's Uebersetzung, für Männerchor und Orchester. Clavierauszug mit Text vom Componisten netto M. 6,—. Chorstimmen M. 8,—. Text mit verbindender Dichtung netto 20 Pf.

Meister, Alte, Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band. Einzelausgabe:
No. 51. **Pescetti, Giovanni Battista,** Sonate in Cmoll. M. 1,—.
„ 52. **Martini, Giovanni Battista Padre,** Sonate in F dur. M. 1,—.
„ 53. **Paradies, Pietro Domenico,** Sonate in G dur. M. 1,25.
„ 54. —— Sonate in F dur. M. 1,50.
„ 55. —— Sonate in C dur. M. 1,25.

Mozart, W. A., Divertimento No. 10. F dur (Köch.-Verz. No. 247) für 2 Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 4,75.

—— **Clavier-Concerte.** Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 16. D dur *C.* (Köch.-Verz. No. 451.) M. 4,75.
No. 17. G dur *C.* (Köch.-Verz. No. 453.) M. 5,75.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 103. **Reinecke, C.,** Tanz unter der Dorflinde, aus Op. 161, No. 5. 75 Pf.

—— **Sammlung kleiner Clavierstücke** zu vier Händen.
No. 25. **Reinecke, C.,** Tanz unter der Dorflinde, aus Op. 161, No. 5. M. 1,—.

Raff, Joachim, Op. 3. **Scherze** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 1,75.

—— Op. 4. **Fantaisie** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 2,50.

—— Op. 12. **Fantaisie** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Anteur. M. 2,25.

Reinecke, Carl, Op. 87. **Cadenzen** zu classischen Pfte.-Concerten.
No. 21 zu Mozart's Concert No. 1 F dur zum letzten Satze (Köch.-Verz. No. 37). 50 Pf.
No. 22 zu Mozart's Concert No. 2 B dur (K.-V. No. 39). 50 Pf.
No. 23 zu Mozart's Concert No. 3 D dur (K.-V. No. 40). 50 Pf.
No. 24 zu Mozart's Concert No. 13 C dur (K.-V. No. 415). 50 Pf.
No. 25 zu Beethoven's Concert No. 2 B dur. 50 Pf.

Reeder, M., Op. 20. **„Aus alter Zeit".** Drei Stücke: Intrada, Largo, Passacaglia für das Pianoforte. M. 2,25.

Mozart's Werke.
Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**
No. 5. Mitridate, Re di Ponto. Opera seria in 3 Acten. (Köch.-Verz. No. 87). M 13,50.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XII. Erste Abtheilung. **Concerte** für Violino und Orchester.
No. 5—10.
No. 5. Concert A dur *C.* (K. No. 219.) M. 2,70. — 6. Adagio E dur *C.* (K. No. 261.) 60 Pf. — 7. Rondo concertant B dur $^{6}/_{8}$. (K. No. 269.) M. 1,05. — 8. Rondo C dur $^{2}/_{4}$. (K. No. 373.) 90 Pf. — 9. Concertone f. 2 Solo-Violinen C dur *C.* (K. No. 190.) M. 3,60. — 10. Concertante-Symphonie für Violino und Viola. E dur *C.* (K. No. 364.) M. 4,95.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. Missa brevis No. 2 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel D moll *C.* (Köch.-Verz. No. 65.) M. 2,25.
Missa brevis No. 6 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel F dur *C.* (Köch.-Verz. No. 192.) M. 3,60.
Missa brevis No. 7 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel D dur *C.* (Köch.-Verz. No. 194.) M. 3,15.

Volksausgabe.

No.
472. **Clementi,** Sonaten für das Pianoforte. Zweiter Band. M. 8,—.
466. **Schubert,** Symphonie C dur. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2,—.

Prospect: **Mozart's geistliche Gesangwerke.**

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

[407.] componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Digitized by Google

[408.] In meinem Verlage erschien soeben:

„Iwein".

Oper in drei Acten.

Dichtung von Carl Niemann.

Musik

von

August Klughardt.

Op. 35.

Partitur Pr. 100 M. netto. Clavierauszug mit Text Pr. 8 M. netto.

Leipzig, 1. Sept. 1881. **E. W. Fritzsch.**

Neue Compositionen von

Richard Hofmann.

[409.]

Op. 29. **Drei leichte, melodische Stücke** zur Aufmunterung und Bildung des Vortrages für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Ständchen. Mazurka. Marsch.) M. 1,80.

Op. 34. **Drei Sonatinen** für Pianoforte zum Gebrauche beim Clavierunterricht. No. 1. C dur. No. 2. G dur. No. 3. F dur. No. 1—3 à 1 Mark.

Op. 35. Zwanzig Etuden für Pianoforte. Vorstudien zu Czerny's Schule der Geläufigkeit, Löschhorn Op. 66 und Berens Op. 61. Heft I—III à 2 Mark.

Op. 37. **Vier Lieder** für Mezzosopran mit Clavierbegleitung. (Wehmuth. Das Blatt im Buche. Ich weiss, dass mich der Himmel liebt. Intermezzo.) M. 1,20.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[410.]

Gustav Nottebohm.

Ein Skizzenbuch von Beethoven. Aus dem Jahre 1803. In Auszügen dargestellt. 8°. M. 4. —.

Erstmalige Publication. Der durch seine musikhistorischen und theoretischen Arbeiten bekannte Gelehrte hat bereits 1865 ein in unserem Verlage erschienenes Skizzenbuch Beethoven's (Pr. ℳ 1. 50.) veröffentlicht.

Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum grossen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Herausgegeben von Gustav Nottebohm. 8°. Broch. n. M. 4. 50.

Diese kleine Publication bietet reiche neue Mittheilungen über Mozart, von dessen Wittwe und Schwester an Breitkopf & Härtel gerichtet, darunter über 40 bisher noch nicht gedruckte Briefe Mozart's. Ein grosser Theil derselben war O. Jahn bei Abfassung seiner Biographie unbekannt.

[411.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 M.

Digitized by Google

Singvereinen und Concertdirectionen empfohlen.

[412.]

Neuere Chorgesangwerke mit Orchesterbegleitung,

Bargiel, W., Op. 43. **Psalm 61.** Für Chor mit Barit.-Solo u. Orch. Part. *M.* 7. —. Orch.-St. *M.* 6. —. Singst. *M.* 6. —. Cl.-Ausz. *M.* 2. —.

Becker, A., Op. 16. **Messe in Bm.** Für achtst. Chor, Solost., Orch. u. Orgel. Part. *M.* 25. —. Orch.-St. *M.* 30. —. Solo-u. Chorst. *M.* 7. —. Clav.-Ausz. *M.* 8. —.

Beer, M. J., Op. 20. **Der wilde Jäger.** Für Solost., Chor u. Orch. Part. *M.* 30. —. Orch.-St. *M.* 30. —. Chorst. *M.* 3. 25. Clav.-Ausz. *M.* 13. —.

Bruch, M., Op. 35. **Kyrie, Sanctus und Agnus Dei** f. Doppelchor, 2 Sopr.-Soli, Orch. u. Orgel. Part. *M.* 9. —. Orch.-St. *M.* 10. 50. Solo- u. Chor-St. *M.* 3. 50. Cl.-Ausz. *M.* 4. 50.

Damrosch, L., Brautgesang von L. Uhland f. Männerchor mit Orch. Part. *M.* 6. —. Orch.-St. (geschr.) *M.* 19. — Singst. *M.* 1. —. Clav.-Ausz. *M.* 2.,50.

Gouvy, Th., Op. 70. **Requiem.** Für 4 Solost., gem. Chor und Orch. Part. *M.* 21. —. Orch.-St. *M.* 20. —. Chorst. *M.* 3. 25. Clav.-Ausz. *M.* 5. —.

Hiller, F., Op. 193. **„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht".** Für gem. Chor und Orch. Part. *M.* 6. —. Orch.-St. *M.* 7. 25. Chorst. *M.* 1. 50. Cl.-Ausz. *M.* 3. —.

Jadassohn, S., Op. 54. **Vergebung.** Concertstück für Chor, Sopransolo u. Orch. Part. mit Clav.-Ausz. *M.* 6. —. Orch.-St. *M.* 6. —. Chorst. *M.* 1. —.

—— Op. 55. **Verheissung.** Concertstück für gem. Chor und Orchester. Part. m. Cl.-Ausz. *M.* 6. —. Orch.-St. *M.* 5. 50. Chorstimmen *M.* 2. —.

—— Op. 60. **Der 100. Psalm** f. achtst. (Doppel-) Chor, Altsolo u. Orch. Part. mit Cl.-Ausz. *M.* 8. 50. Orch.-St. *M.* 8. —. Chorstimmen *M.* 5. —.

Josephson, J. A., „Arion". Die Macht des Gesanges. Für Männerchor, Solost. u. Orch. Part. *M.* 7. —. Orch.-St. *M.* 9. 50. Chorst. *M.* 6. —.

Lassen, Ed., Domine salvum fac regem nostrum. Für gem. Chor, Orch. u. Orgel. Part. *M.* 3. 50. Orch.-St. (geschr.) *M.* 11. —. Clav.-Ausz. u. Singst. *M.* 2. 50.

Markull, F. W., Op. 131. **Der rasende Ajax.** Part. (geschr.) *M.* 54. —. Orch.-St. (geschr.) *M.* 60. —. Chorst. *M.* 8. —. Cl.-Ausz. *M.* 6. —.

Raff, J., Op. 209. **Concertante** f. Chor, Pfte. u. Orch. Part. *M.* 21. —. Pfte.- u. Orch.-St. *M.* 23. —. Für Chor u. 2 Pfte. *M.* 14. —. Chorst. *M.* 3. —.

Reinecke, C., Op. 142. **Hakon Jarl.** Für Alt-, Tenor- u. Bass-Solo, Männerchor und Orch. Part. *M.* 18. —. Orch.-St. *M.* 21. —. Chorstimmen *M.* 3. —. Cl.-Ausz. *M.* 5. —.

—— Op. 161. **Sommertagsbilder.** Concertstück für Chor und Orch. Part. *M.* 27. 50. Orch.-St. *M.* 26. 50. Chorst. *M.* 6. 25. Cl.-Ausz. *M.* 13. 50.

Rudorff, E., Op. 26. **Gesang an die Sterne.** Für sechsst. Chor u. Orch. Part. *M.* 2. 50. Orch.-St. *M.* 3. 50. Singst. 75 ₰. Cl.-Ausz. *M.* 1. 50.

Schwalm, Rob., Op. 38. **Mila.** Für Soli, Männerchor u. Orchester. Part. *M.* 12. —. Orch.-St. (geschr.) *M.* 35. 50. Singst. *M.* 2. —. Cl.-Ausz. *M.* 3. —.

Tausch, J., Op. 16. **Germanenzug.** Für Sopr.-Solo, Chor und Orch. Part. (geschr.) *M.* 15. —. Orch.-St. (geschr.) *M.* 24. —. Singst. *M.* 2. —. Cl.-Ausz. *M.* 3. 50.

Wallhöfer, A., Op. 10. **Die Grenzen der Menschheit.** Für Alt- oder Bar.-Solo, gem. Chor u. Orch. Part. (geschr.) *M.* 8. 50. Orch.-St. (geschr.) Solo- u. Chorst. *M.* 1. 25. Cl.-Ausz. *M.* 3 50.

—— Op. 25. **Gersprenz.** Für Bass- oder Bariton-Solo, Männerchor u. Orch. Part. (geschr.) *M.* 8. —. Orch.-St. (geschr.) *M.* 10. —. Clav.-Ausz. u. Singst. *M.* 4. —.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[413.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

C. Stör, **Ständchen.** Concertstück f. Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 22. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 4 M. Stimmen cplt. 4 M. 75 Pf.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Albumblatt

[414.]

von

Richard Wagner,

für

Harmonium und Pianoforte

bearbeitet von

Joh. May.

2 M.

[415.] In meinem Verlage erschien:

Vier vierstimmige Männerchöre

componirt von

Franz Josef Löwenstamm.

Op. 15. Frühlingssehnsucht. Gedicht von Ludwig Uhland.
Op. 16. Waldrose. Gedicht von Robert Reinick.
Op. 17. Goldgrüner Hain. Gedicht von Julius Altmann.
Op. 18. Französisches Volkslied. Text aus dem 17. Jahrh.

Preis eines jeden Opus in Partitur und Stimmen 80 Pf. Jede einzelne Stimme à 15 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

[416.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[417.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Concert

(*Amoll*)

für Pianoforte mit Orchester

von

August Winding.

Op. 16.

Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen 10 M.

Felix Stoll,

Musikalien- und Instrumentenhandlung,

[418.] **Leipzig,**

empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen Besorgung** von **Musikalien, musikal. Schriften, Instrumenten aller Art** und stellt die **höchsten Procente.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 15. September 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 38.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von J. G. Ed. Stehle (Op. 47), Rob. Emmerich (Op. 46), C. Krill (Op. 13), F. Ries (Op. 30), P. Lacombe (Op. 22) und Rich. Heuberger (Op. 11). — Tagesgeschichte: Bericht aus Alt-Aussee. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Quatuor in B dur Op. 130. Finale. Wie schon einmal erwähnt, war vom Meister als diesbezügliches Stück ursprünglich die grosse, später als Op. 133 selbständig herausgegebene Fuge („Tantôt libre, tantôt recherchée") componirt. Dass er der seelenvollen Cavatina gerade jenen seiner complicirtesten, in dem Maasse alles Bisherige weit hinter sich lassenden contrapunctischen Satz folgen liess, begreift sich psychologisch leicht: aus der zärtlich überschwänglichen, fast hoffnungslos hingegebenen und zerflossenen Stimmung, von welcher die Cavatina Zeugniss gibt, wollte er sich und seine Manneskraft — wie so oft! — wiederfinden in rüstigster, technisch-musikalischer Arbeit. —

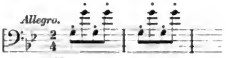
Nun aber trat der Verleger mit der von seinem geschäftlichen Standpuncte wohlberechtigten Bitte um ein neues Finale heran — da ja das fugirte kein Quartettverein aufzuführen, kein Quartettpublicum aufzufassen im Stande wäre —, und Beethoven gab nach; obgleich eben in den misslichsten äusseren Verhältnissen: nämlich auf dem Gute seines ihm die letzte Lebenszeit durch Geiz und kleinliche Denkungsart verbitternden Bruders Johann: zu Gneixendorf bei Krems befindlich, kaum von schweren Leiden genesen und einer neuen, diesmal tödtlichen Erkrankung entgegengehend, schrieb der Meister in kürzester Frist das Finale des Quatuors Op. 130, wie wir es heute in den Concertsälen hören, er schüttelte den umfangreichen Satz in vollster Geistesfrische gleichsam aus den Aermeln.

Offenbar gewillt, möglichst in die Intentionen des Verlegers einzugehen, gab Beethoven dem neuen Finale von Haus aus die einfachste, populär verständlichste rhythmische Fassung: consequent ausgeprägte viertaktige Gliederung von Anfang bis zu Ende; in der Stimmung

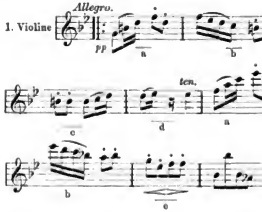
Digitized by Google

schloss er diesen sechsten Quartettsatz zunächst dem ersten und vorletzten seiner fünf Vorgänger an; wir haben ein regsames, heiteres Tonspiel vor uns, das sich mitunter bis zum Ausdruck übermüthiger Laune steigert, dabei ist Alles aus Einem Gusse, Beethoven hätte auch in seinen glücklichsten Jünglingstagen nicht mit mehr Lust und Liebe harmlos „spielen" können, als er es hier am Spätabende seines Lebens factisch that.

Nach zwei Solotakten der Viola,



welche die durchgehende charakteristisch-guitarreartige Staccatobegleitung feststellen, intonirt die Primgeige — gleichfalls *pp*, daher wie im Tone heimlichen Gekichers — das scharf gezeichnete achttaktige, etwas capricciös quasi in Cmoll beginnende, in seiner zweiten Hälfte aber entschieden nach Bdur gewendete Hauptthema:

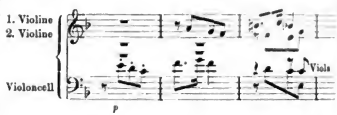


Man wird gut thun, wegen späterer motivischer Ausführung die einzelnen Takte desselben mit Buchstaben (a—e) zu bezeichnen.

Behält man das Hauptthema fest im Ohr, so bedarf eigentlich das ganze umfangreiche Finale keines Commentars mehr, da es wesentlich über diesen einen Gedanken aufgebaut erscheint. Wir haben hier wieder ein Beispiel des in den letzten Werken Beethoven's so häufigen Beharrens bei einer und derselben musikalischen Idee.

An den letzten der oben citirten acht Takte unmittelbar anschliessend folgen acht adäquate weitere Takte, in denen die zweite Violine die Melodie und (ausser der Viola aber noch) die Primgeige die Begleitung übernimmt. Alle 16 Takte werden wiederholt, desgleichen die 12 nächsten Takte, welche das Thema nach Esdur, dann aber sofort wieder nach B moduliren.

Motiv c—d des Themas vermittelt den Uebergang zur weiteren, durchaus losen, spielend leichten Durchführung — 64 Takte bis zum Schluss des ersten Theiles, welcher einen in seinen einzelnen Noten scharf betonten absteigenden Gang auf derselben Harmonie kräftig aushallen lässt, wie dies Beethoven in seinen früheren Werken — wir erinnern u. A. an die 2. Symphonie, die Ddur-Sonate Op. 10 — so sehr liebt. Was sonst in dieser ersten bisherigen Durchführung melodisch oder rhythmisch auffällt, könnte Haydn zum Verfasser haben, so die Gegenüberstellung von Achtel- und Sechszehntelnoten (von Takt 4, S. 96 der Peters'schen Partitur-Ausgabe*) mit dolce bezeichnet — angefangen), so die beinahe kindlich erscheinenden Imitationen des Violoncells und der Primgeige



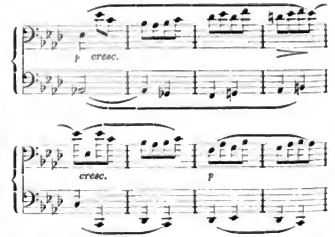
(S. 96 der Partitur, drei letzte Takte).

Aber Beethoven sollte nirgends in der Tonwelt geweilt haben, wo er nicht trotz Alledem und Alledem irgendwo Spuren seines mächtigen Genius hinterlassen hätte.

Finden wir dieselben schon auf S. 97 der Partitur in den aufrauschendsten Sechszehnteln (mit dem charakteristischsten Des—C des Violoncells), welche den Schluss des ersten Theiles vorbereiten, und in diesem Schlusse selbst, so tritt des echten Beethoven Eigenthümlichkeit weit auffallender und überraschender im zweiten Theile hervor.

Dieser beginnt (im Motiv a des Hauptthemas das erste Achtel in Sechszehntel zerlegend, im Motiv b dagegen die Sechszehntel zu Achteln vergrössernd) mit einer Art Selbstgespräch der ersten Violine zögernd fragend: „Was nun?" Die Antwort darauf erscheint in der Form einer ganz neuen Melodie in Asdur, deren ruhig edler Gesang zu der prononcirt rhythmischen Gestaltung des Hauptthemas im wohlthuendsten Gegensatz steht.

Zuerst intonirt die Viola (wir geben nur die beiden Unterstimmen)

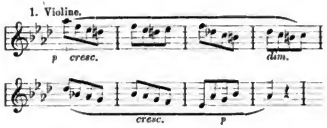


die genau über acht Takte verbreitete Melodie, welche sodann — vollsaftig unisono — von den beiden Geigen übernommen wird. Einmal im Zuge, reihen die Geigen

*) Der betreffende Partiturenband umfasst die Opuszahlen 95, 127, 130.

Digitized by Google

— noch fort unisono — an die Gesangsmelodie (diese als Vordersatz betrachtet) eine Art Nachsatz, welcher als der Ausdruck süssen, wohligen Behagens noch eindringlicher wirkt.

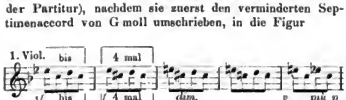


(2. Violine in den ersten sechs Takten eine Octave tiefer unisono, dann harmonisch ausfüllend; die Unterstimmen gleich anfangs harmonische Basis.)

Man glaubt, bei dieser charakteristischen Figurirung Schumann zu hören, wie denn überhaupt Schumann in rhythmischer, harmonischer und selbst melodischer Beziehung diesen von ihm über jede andere Musik erhobenen „letzten" Quartetten Beethoven's viel mehr verdankt, als Manche ahnen.

Nachdem nun auch die Unterstimmen den letzteitirten achttaktigen Melodienachsatz wieder unisono gesungen, vermittelt ein reizvolles imitatorisches Echospiel erst das Ausklingen der Gesangsmelodie, dann die Rückkehr zum Hauptsatze (S. 99 der Partitur) — in F moll, dann in F dur — und hier werden nun Motiv b und c des Hauptthemas einer gegensätzlichen, allmählich alle Stimmen zu mächtiger Ereiferung hringenden contrapunctischen Auseinandersetzung unterzogen, welche, auf dem Gipfel der Tonstärke und der rhythmischen Intensität angelangt, mit einem Mal die Polyphonie aufgibt, um der reinsten Homophonie, d. h. scharf accentuirten staccirten unisonen Fortissimoachteln — gleichsam aus der Figur der Gesangsmelodie hervorgehildet — Platz zu machen.

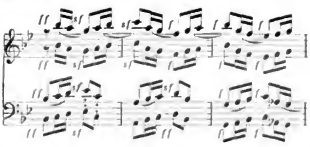
Wie sich diese unisonen Achtel (man sehe die sechs letzten Takte auf S. 100 und die zwölf ersten auf S. 101 der Partitur), nachdem sie zuerst den verminderten Septimenaccord von G moll umschrieben, in die Figur



eigensinnig einbohren und, als dieselbe schliesslich doch verlassen werden muss, zwischen Moll und Dur schwanken, bis — *pp* — mit der Dominante D (als „Guitarre"-Accompagnement des Anfangs) nach dem Hauptsatze in G moll modulirt wird: das Alles ist echtester Beethoven. Sobald von G moll aus rasch das ursprüngliche B dur des Hauptthemas erreicht worden, erscheint der Verlauf des Tonsatzes auf den nächsten Partiturseiten (S. 101 bis 106 bei Peters) ganz sonatenmässig analog der früheren Entwickelung (S. 94—99), nun aber folgt S. 106 die „Coda", in welche Beethoven auch hier wieder die höchste Steigerung legt: es ist bei ihm — wie wohl nur bei sehr wenigen Meistern — eine hervorstechende Eigenthümlichkeit, dass sein Genius immer, wenn es an den Schluss eines Tonstückes geht, am allermächtigsten aufflammt.

Das reizende imitatorische Spiel, welches auf S. 98 und 99 der Partitur von der Gesangsmelodie zum Hauptthema zurückleitete, wird jetzt viel weiter getrieben und zieht endlich — wie lachend und schäkernd — selbst Motiv a des Hauptthemas in seine Kreise. Da aber wird — erst in den Mittel-, dann in allen vier Stimmen — das Motiv a durch rhythmische Umkehrung mit sich selbst in einen frappanten Gegensatz gebracht, und nun drängt das hierdurch gehildete Doppelmotiv heiss, leidenschaftlich, stets crescendirend aufwärts durch lauter chromatische Harmonien, aus welchen auf ein Mal — strahlend wie die helle Sonne — das ganze Hauptthema in Es dur durchbricht: wohl der grossartigste Moment des Finales (S. 106, 5. Syst., 1. Takt der Partitur); man möchte hier mit dem triumphirenden Meister aufjauchzen.

So hat das harmlos spielende, dabei echt quartettmässige Finalethema hier eine fast symphonische Kraft und Energie erlangt und es behauptet dieselben bis an den unmittelbaren Schluss des Satzes. Wenn es auch auf S. 107 der Partitur noch allerlei humoristisches Gekose und Geflüster der Stimmen gibt (auf Grundlage neuer Combinationen der einzelnen motivischen Bestandtheile des Hauptthemas: ergötzlich z. B. das gleichsam prahlerische Pochen des Motives c im Violoncell), so beherrscht doch zuletzt Alles das in seiner Neugestaltung



heroisch, ja unwiderstehlich gewordene Doppelmotiv a des Hauptthemas.

Diese letzte Partiturseite des Quartetts Op. 130 müsste in verstärkter Besetzung, von einem vollen Streichorchester ausgeführt, grossartig wirken, wir denken hierbei unwillkürlich an gewisse, auch motivisch verwandte Stellen der fugirten Festouverture Op. 124. Hier, wie dort der Geist Beethoven'scher Energie, welcher unser Quartett nach jenem mächtigen Drängen des Doppelmotives und darauf folgenden, aus demselben Motiv entwickelten, erst starken, dann wie in der Ferne sich verlierenden Sechszehntelgängen der Oberstimmen, denen entsprechend sich das leidenschaftliche Pochen der Unterstimmen endlich auch beruhigt — in kräftigst accordischer Zusammenfassung aller Stimmen vollbefriedigend anklingen lässt.

Von Krankheit, von Ermattung keine Spur: und doch war es die Hand eines körperlich, wie geistig ins Mark des Lebens getroffenen todtkranken Unglücklichen, welche jene monumentalen B dur-Accorde in das Buch der Musikgeschichte eintrug.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

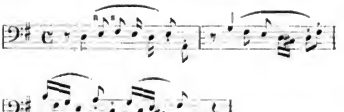
Kritik.

J. G. Ed. Stehle. Concert-Phantasie über die österreichische Volkshymne für die Orgel, Op. 47. M. 4,50. Zürich, Gebr. Hug.

Adolf Hesse und Chr. Rinck haben seinerzeit Variationen über „Heil unserm König, Heil!“ geschrieben, und in England vergeht fast kein Orgelconcert, in welchem nicht die eine oder andere Composition der Nationalhymne zur Aufführung kommt. Die grossen mit den neuesten technischen Verbesserungen versehenen Orgeln in den grösseren Städten der Schweiz und die dadurch bewirkte Heranziehung des Publicums, welches nicht müde wird, Tag für Tag die Orgelvorträge in den Kirchen zu besuchen, haben es herbeigeführt, dass die Organisten dem Geschmack des Publicums einige Concessionen gemacht haben. Man lese Programme und staune dann, wozu sich die geduldigsten Instrumente der Welt, d. i. die Orgeln, gebrauchen lassen müssen. Obige Phantasie, dem österr. Kronprinzenpaar zur Vermählung gewidmet und bei Gebr. Hug in splendider Ausstattung erschienen, ist ebenfalls eine Frucht solcher Concessionen, und der Componist hat verstanden, die Orgel dabei nach jeder Richtung ihrer Vielseitigkeit hin zu verwerthen. Bei dem Werke muss ein Unterschied gemacht werden zwischen den eigentlichen Variationssätzen, die in ihrer contrapunctischen Führung durch meisterhafte Behandlung zum grössten Theil geradezu überraschen, und dann den verschiedenen Einleitungs- und Ueberleitungssätzen, die in ihrer Phantasielosigkeit gar nicht glauben lassen können, dass Beides ein und derselbe Componist gemacht habe. Der Hauptgedanke der Einleitung rennt sich auf fünf Notenzeilen in nicht weniger als vier Fermaten fest, nnn noch dazu — in G dur steht das Stück — ist die Modulation im dritten Takt von Anfang an schon in die Unterdominante gefallen, und der sechste Takt bringt eine Fermate im Halbschluss von C dur. Nach der vierten Fermate auf der sechsten Notenzeile sind wir schon bis nach F dur gekommen. Wie Freund Gottschalg in den dem Werke vorgedruckten Reclamezeilen dazu kommt, sofort den Componisten neben Liszt als den grössten Orgelcomponisten seiner Confession zu creiren — begreifen wir zum mindesten nicht.

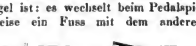
Das Thema ist in der Originalfassung Joseph Haydn's gelassen. Var. 1 sind die Mittelstimmen figurirt, Var. 2 ist ein interessanter Kanon für Sopran und Tenor, werth allein, dass man sich das Stück zulegt. Var. 3, Scherzando, die Melodie im Hornsatz in der Tenorlage, Bass und Sopran umspielen sie; manchmal klingts ein wenig hart, z. B. 2. Zeile, 1. Takt, Var. 4. Die Melodie liegt im Pedal und wird mit den Rohrwerken gespielt. Var. 5, Adagio doloroso, Mollsatz, hat sehr hübsche modulatorische Wendungen. Seite 17, 3. und 4. Zeile, bringt wieder einen ganz nichtssagenden Zwischensatz, auf den, *pp* gehalten, plötzlich die Var. 6 mit vollem Werk in C dur platzen soll! Ob hier bei der Ausführung besser auf die Fuge Seite 20 überzugehen ist, mag die Erfahrung lehren; denn zu grosse Länge eines Stücks, noch dazu mit einem so bekannten Thema, ermüdet allemal und bringt die Zuhörer aus der Stimmung. Dadurch kommen die Zuhörer zu ihrem Vortheil um zwei recht schwache Ueberleitungssätze. Die Fuge kann sich unter allen ihren in neuerer Zeit entstandenen Collegen mit Ehren sehen lassen. So melodiös das Thema und auffrischend die eigenthümlich rhythmische Gliederung wirken, sind doch einige Härten und auf der Orgel widerspänstige Figuren darin. Der Abschluss ist sehr wirkungsvoll. Den Spieler mags nicht verdriessen, neun Takte lang Doppelpedaltriller zu machen; wenn ers thut, so erleichtert ihm das Factum die Arbeit, dass es bald zu Ende ist.

Nun noch ein Wort über die Pedalapplicatur, die hier angewandt ist. Es kommt beim Pedalspiel nicht selten darauf an, dass auf eine oder einige Tasten gerade ein bestimmter Fuss gesetzt wird; versäumt man dies, so kommt die betreffende Stelle entweder gar nicht oder unklar und abgerissen zum Erklingen. Um dies dem Spieler anzuzeigen, setzt man unter die betreffende Note ein r (rechter Fuss) oder l (linker Fuss), auch unter das r noch einen Haken (r) = Spitze des rechten Fusses oder einen kleinen Halbkreis (r) = Absatz des rechten Fusses. Das sind die gebräuchlichsten, seit vielen Jahrzehnten in Gebrauch stehenden Zeichen, und gerade wegen ihrer Einfachheit sind sie am allgemein verständlichsten. Ausserdem bezeichnet man noch den rechten Fuss über der Note, den linken durch unter der Note, oder C = Absatz, ⌃ Spitze des linken Fusses) = „ ⌄ „ „ rechten „ u. s. w. Seit zwei Jahren nun hat sich von Weimar aus — man sagt, es ist Liszt's Idee — ein Verfahren zu verbreiten gesucht, welches als Wesentliches Das hat, alle Noten, die der rechte Fuss spielen muss, aufwärts zu streichen, alle, die der linke zu spielen hat, dagegen abwärts. Also:



Welch heillose Zerrissenheit der Figuren! Und wie schwer ist z. B. fürs erste Mal der Rhythmus des Themas im ersten Takt zu erkennen! Dann erschweren die Noten der höchsten Pedaloctave, die aufwärts gestrichen werden sollen, weil sie der rechte Fuss zu spielen hat, nicht nur die Arbeit beim Notenstechen, sondern in nicht geringem Grade auch das Lesen beim Spielen erheblich und dann ist ein a und s für die Bezeichnung der Spitze oder des Absatzes des Fusses immerhin noch nothwendig.

Die Regel ist: es wechselt beim Pedalspiel in naturgemässer Weise ein Fuss mit dem anderen ab, bei Stellen wie

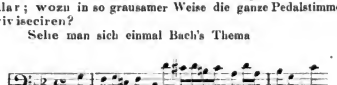


werden die beiden ersten Noten durch Spitze und Absatz des linken Fusses gespielt. Immerhin sind das aber An-

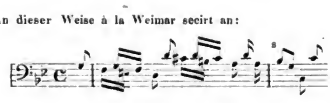
Digitized by Google

nahmefälle, und diese zu einer durchgängigen Regel zu machen, z. B. wie Stehle in dem oben angeführten Werk die Var. 6 im Pedal ausschreibt, will mir fast als Beweis gelten, dass die Herren des Glaubens sind, beim Orgelspiel seien blos die Augen und dann die Hände und Füsse thätig, das Hirn oder der Verstand werde ähnlich wie in einem Telegraphenwerk ausgeschaltet. Der Fusssatz für das Pedal ergibt sich von selbst, der Schüler lernt aus seiner Orgelschule, und schwierige Stellen, die ja ab und zu vorkommen, bezeichne man mit dem Jedem verständlichen r, l, oder ∨ ⌒, und die ganze Sache ist klar; wozu in so grausamer Weise die ganze Pedalstimme vivisecriren?

Sehe man sich einmal Bach's Thema



in dieser Weise à la Weimar secirt an:



Das Thema zeigt sich dem Auge in einer Zerrissenheit, die beim Spiel zu den grössten Missverständnissen führen kann. Bringt man eine neue Methode zur Anwendung, so kann man doch verlangen, dass diese zum mindesten einen Fortschritt gegen die älteren bezwecke. Das ist hier aber gar nicht der Fall. J. G. Zahn.

Robert Emmerich. „Huldigung dem Genius der Töne". Cantate für Solostimmen, Männerchor und grosses Orchester, Op. 46. Offenbach a. M., Joh. André.

Die Poesie ist nicht neu und ungewöhnlich und die Musik nicht originell und bedeutend, aber trotzdem kann man das Werk anerkennen und für seinen Inhalt Interesse haben, weil darin doch in allem Wesentlichen zumeist das Gute und Achtungswerthe vorherrschend ist. Seine sich an schon Vorhandenes und Bekanntes anlehnenden Gedanken hat J. V. Widmann in gut klingende Worte gekleidet und sie so gesetzt, dass sie dem Componisten als passend und dienlich für seine tondichterischen Zwecke erscheinen mussten, und dieser wieder hat sich als tüchtig und erfahren in seinem Fache bewiesen und befähigt, den Gegenstand nach allen Richtungen hin zu bewältigen. Die Widmann-Emmerich'sche Cantate besteht aus neun kurzen und wenig ausgeführten Pièçen; die erste Nummer des Werkes ist eine Instrumentalintroduction ohne eigentlichen Gedankeninhalt und darum ohne weitere und wesentliche Bedeutung, wenn auch die kräftigen und energischen Instrumentationssaccente an dieser Stelle nicht unangebracht sind. An dieses Stück reihen sich in unmittelbarer Folge ein weichlich sentimentales Poco più lento für Sopransolo, ein kleiner, bestimmt gezeichneter Chorsatz, worin das zweimalige helle Edur von hübscher Wirkung ist, ein zwanzigtaktiges Baritonandante, eine etwas grosse Chorperiode mit interessanten kanonischen Einsätzen, ein kleines, nicht viel sagendes Larghetto für Sopran, ein ähnlich beschaffenes Chorstück, ein Sopransolo mit Harfenbegleitung und zuletzt ein Satz für Sopransolo und Männerchor, worin Wort und Ton der ersten Vocalpièce des Werkes zur Verarbeitung und Verwendung gelangen. Diese Cantate ist mit ziemlich geringen Mühen zur Darstellung zu bringen, und sie ist einer gelegentlichen Aufwendung derselben nicht unwerth. —s—r.

Carl Krill. Quintett nach der Prometheus-Sage für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 13. Berlin und Leipzig, C. Luckhardt.

Dieses Carl Krill'sche Werk ist ein Quintett und auch wieder nicht; es ist ein Quintett, weil zu seiner Darstellung fünf verschiedene Instrumente gehören, und es ist keines, weil den einzelnen Stimmen die rechte Selbständigkeit mangelt, weil, mit einem Wort, der fünfstimmige Satz in dem Stück nicht zu erkennen ist. Diese Partitur nimmt sich kaum aus wie die zu einem Kammermusikwerk, vielmehr wie das Arrangement einer Orchestercomposition, worin dem Pianoforte die figurirten Streichpartien des Originals überwiesen sind, und das Quartett, so gut es gehen will, die Bläser zu vertreten hat, worin die vielfachen Unisonos und lediglich nur des Klangeffects wegen hergestellten Verdoppelungen eine klare und durchsichtige Stimmenführung nicht gestatten. Was den eigentlichen Gedankeninhalt des Quintetts anbetrifft, so ist er nirgends derartig beschaffen, dass ein weiterer Zusammenhang mit dem poetischen Programm des Werkes zu erblicken wäre; der Kern des Stückes zeigt so wenig charakteristische Eigenthümlichkeit, ist von einer Allgemeinheit und Unbestimmtheit, dass ebensogut wie die jetzige Titelergänzung auch jede andere zutreffend erscheinen würde. Wir wollen aber keineswegs gesagt haben, dass Krill in seinem Op. 13 triviale Gedanken in Beautzung genommen hat, er lehnte sich hingegen in dieser Beziehung durchaus an gute und würdige Vorbilder an und wenn er auch keine originelle und ungewöhnliche Musik zu Stande brachte, so verstand er doch Achtungswerthes und Respectables zu liefern. Aehnlich so ist es mit den formellen Verhältnissen des Quintetts beschaffen; von einigen Längen und Ueberflüssigkeiten abgesehen, zeigen die vier Sätze gute, geordnete gestaltliche Zustände, und von neuen Dingen erhält man auch hierin keine Mittheilung. Die Ausführung des Werkes stellt nicht unerhebliche An-

Digitized by Google

sprüche, und zu einer genügenden Wiedergabe müssen sich Instrumentalisten zusammen thun, denen tüchtige technische Erfahrung eigen ist. —s—r.

Franz Ries. Dramatische Ouverture für grosses Orchester, Op. 30. Berlin, Hermann Erler.

Die Ouverture ist geschickt gemacht, thematisch interessant gearbeitet, formgerecht hergestellt und besonders sehr geschmackvoll und fein instrumentirt, sodass das Aeussere des Werkes sich nicht anders als vortheilhaft präsentirt und durchaus günstigen Eindruck macht. Alle angedeutete Tüchtigkeit und tonsetzerische Befähigung hat der Verfasser dieser Ouverture aber auf ein bedeutungsloses Material verwendet, auf Gedanken, denen irgendwelche Eigenthümlichkeit und Charakteristik nicht verliehen ist und die ihrer ganzen Beschaffenheit nach überall dem freieren Aufschwung der Phantasie hindernd entgegentreten. So sauber und nett das Stück sich auch ausnimmt und so hübsch es ohne Zweifel auch klingen wird, so wenig Anspruch auf wirkliche Bedeutung darf es erheben. —s—r.

Paul Lacombe. Ouverture symphonique a grand Orchestre, Op. 22. Paris, J. Maho.

Paul Lacombe schreibt keinen Takt, der sich gewöhnlich und verbraucht ausnimmt; bei ihm ist Alles fein und gewählt ausgedacht und in Scene gesetzt. Der Schreiber dieser Zeilen hat aus diesem Grunde, er gesteht es, eine gewisse Zuneigung für den begabten und tüchtigen Franzosen, weiss von vornherein, dass er von ihm nur Interessantes empfängt, und dass er seine Arbeiten mit nachhaltigem Gewinn für Geist und Herz betrachten kann. Es ist so auch mit der vorliegenden Ouvertüre bestellt, die alle Merkmale der früher schon besprochenen Lacombe'schen Werke, hervorragendes tonschöpferisches Talent und gründliches, gediegenes Können auf allen einschlägigen Gebieten aufweist. Es geht ein energischer, entschlossener Zug durch das Stück; bestimmt ist sein Charakter und kräftig, von einer gewissen Grossartigkeit, seine ganze Physiognomie. Ein ganzer Mann tritt uns in der Ouverture entgegen, der weiss, was er will, der ohne Rückhalt seine wahrhaftige Meinung ausspricht und in allen Dingen consequent seine Richtung verfolgt. Dass ein solcher willensstarker Charakter auch seine empfindsamen Momente haben kann, wo eine weiche, lyrische Stimmung über ihn kommt, zeigt die Ouverture auf der 41. Partiturseite, wo Horn und Fagott einen innigen Gesang anstimmen und von wo nach und nach die ganze Holzbläserei von Rührung ergriffen wird. Nur ganz bescheiden wagen die zweiten Violinen und Bratschen auf der 47. Seite ihr Hauptmotiv wieder herauszubringen, bis sie mit Unterstützung des übrigen Streichorchesters endlich doch mit ihrer Ansicht durchdringen und die Uebrigen belehren, dass sie von dem Sentimentalen abzulassen und in das Energische einzustimmen haben. Lacombe's Ouverture symphonique hat wiederholt auf den Programmen der renommirten Pasdeloup'schen Concerte in Paris gestanden, diesseits des Rheines hingegen noch keine weitere Verbreitung gefunden, — wir wünschen und erwarten, dass die deutschen Concertzettel mit Nächstem das interessante und dankbar zu spielende Werk namhaft machen. —s—r.

Richard Heuberger. Variationen für Orchester, Op. 11. Leipzig, Fr. Kistner.

Franz Schubert lieferte das melodisch und harmonisch wundervolle Thema zu dem vorliegenden Orchesterwerk Richard Heuberger's, der seinerseits das interessante Material wieder in hübsche, im Allgemeinen sich ziemlich eng an die Vorlage haltende Tonbilder umsetzte. Das Streichorchester beginnt einfach und zart mit dem Grundgedanken, der in der ersten Variation unter weiterer Theilnahme von Flöten und Clarinetten und in der zweiten unter Hinzutritt von Oboen, Fagotten und Hörnern eine gut wirkende tonliche Steigerung und Zunahme der Bewegung erhält. Diese erste Periode des Werkes hat die Form angegeben für die folgenden drei Variationen, die wieder mit einem ruhigen Satz im Charakter des Themas beginnen und in den beiden nächsten Stücken bei reicher instrumentaler Ausstattung ein lebhaftes Treiben entwickeln. An Stelle der grossen Beweglichkeit tritt in der sechsten Variation abermals die anfängliche Ruhe und Sinnigkeit in Gestalt eines Adagio mit Hornsolo und getheilten Streichinstrumenten. Dann gibt es einen sehr energischen, fest und kräftig auftretenden Satz, der sich erheblich weit vom Thema entfernt hat, ein weit ausgedehntes Andante, worin dem Streicherchor eine belangreiche Aufgabe überwiesen ist und die Bläser nur zu Nebensächlichem verwendet werden, ein munteres Neunachtel, worin zuerst das Streichquartett mehr das Zusehen hat und das Blasorchester hauptsächlich das Wort führt, und schliesslich das Finalepresto im Scherzocharakter, worin das Variationenthema in neuer rhythmischer Gestalt erscheint, ein Poco meno mosso als Trio die nöthige Abwechselung bringt und eine pompös eingerichtete Coda das Werk wirkungsvoll zu Ende bringt. Heuberger's nicht besonders originelles, aber mit vieler Sachkenntniss, nicht gewöhnlichem Geschick für thematische Gestaltung und bedeutender Orchestererfahrung gearbeitetes Op. 11 darf man fleissigen und ihre Programme gerne mit neuen Pièçen bereichernden Musikdirectoren zur Kenntnissnahme empfehlen. —s—r.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Alt-Aussee, Anfang Sept. Shakespeare nennt die Musik „Der Seele Nahrung" und Einer unserer grössten Philosophen sagt: „Die Musik ist die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht, daher wird sie in allen Ländern und durch alle Jahrhunderte mit grossem

Digitized by Google

Ernst und Eifer unaufhörlich gerodet.“ Obwohl der Sommer für diese allgemeine Weltsprache „die ungünstigste Zeit ist, daher mit Recht die „todte“ Saison genannt wird, so ist dies doch nicht überall der Fall; die freundlichen Leser würden es wohl kaum geahnt haben, dass in dem Alpencnrort Alt-Aussee des steiermärkischen Salzkammergutes an den reizenden Ufern des gleichnamigen Sees eben zu jener Jahreszeit, wo sonst die Musik verstummt, diese Nahrung der Seele durch das alljährliche Zusammentreffen gediegener Künstler und kunstgebildeter Dilettanten in einer so vorzüglichen Art und Weise zur Geltung gelangt, dass wir uns angeregt fühlen, darüber in diesem musikalischen Fachblatt zu berichten, damit — wie solch ernstes und vortreffliches Wirken es verdient — davon Kunde in die Oeffentlichkeit dringe. — Künstlerisch, hochgebildete Dilettanten,' solche, die zum Unterschiede von dem Berufsmusiker so nur genannt werden, weil sie nicht von der Kunst, sondern für dieselbe leben, verdienen es gewiss nicht, dass man von ihnen mit Geringschätzung spreche, denn von solchen, die eine Kunst von ganzem und aus Liebe zu ihr betrieben, ist stets Grosses ausgegangen; in diesem Falle schliesst das Wort Dilettantismus nicht den damit meist mit Recht verbundenen Begriff des Unvollkommenen und Mangelhaften in sich, Jener ist dann Kunstliebhaberei in den Worten edelsten und besten Sinne.

In der Villa des Pester Professors Ladislaus v. Wagner (eines trefflichen Violinspielers und grossen Musikenthusiasten, finden von Mitte Juli an bis gegen Ende August wöchentlich zwei Kammermusik-Matineen statt, vor einem aus der Elite der hiesigen Sommergäste bestehenden geladenen Publicum von circa 60 bis 80 Personen. Der eigentliche Glanzpunkt dieser musikalischen Reunionen durch die Mitwirkung des alljährlich hier in der Sommerfrische anwesenden berühmten Geigers Concertmeister Ludwig Straus aus London, Kammermusikers der Königin von England, der aus echter Kunstbegeisterung sein eminentes Können in liebenswürdigster Weise zur Disposition stellt und uneigennützlich an der ersten Geige thätig ist. Das Streichquartett erfreut sich unter seiner genialen Leitung einer besonderen Pflege, und sicherlich ist unter Anderem die gelungene feinst nuancirte, von tiefem Verständnisse durchdrungene Aufführung des schwierigsten Beethoven'schen Quartettes (A moll, Op. 132), das wir von Straus meisterhaft einstudirt und von ihm und seinen Partnern meisterhaft gespielt zu hören bekamen, für den Musiker der beste Maassstab zur Beurtheilung, wie hier musicirt wird, und ein Beweis, wie himmelhoch die hiesigen Kammermusiker sich über das Niveau der Musik zum Zeitvertreib erheben, ja manchen berufenen und grösseren Musikstadt könnte man mit solchen Leistungen sich zufrieden geben. — Es ist hier nicht der Raum, alle in elf Matineen gespielten Werke der Reihe nach anzuführen und zu besprechen; wir müssen uns daher darauf beschränken, kurz zu erwähnen, dass wir ausser diversen Haydn'schen und Mozart'schen Streichquartetten noch unter Anderem zu hören bekamen: die Quartette Gdur und Dmoll von Schubert, Adur und Bdur (Op. 18), Fdur und Cdur (Op 59), Amoll (Op. 132) von Beethoven, die Streichquintette Cdur und Gdur von Beethoven, Cdur und Gmoll von Mozart, ferner die Clavierquintette von Schumann und Schubert, das Clavierquartett von Schumann. — Novitäten wurden gespielt: die Clavierquartette von J. Rheinberger und Xaver Scharwenka, Trio (Bmoll) von Volkmann und ein unbedeutendes Trio (Cmoll) von Jadassohn; Meister Brahms, der Riese der Gegenwart, war vertreten durch sein Fmoll-Clavierquintett und Gmoll-Clavierquartett. Brahms-Joachim's Neue ungarische Tänze und Goldmark's Suite gaben uns Gelegenheit, Straus als Solospieler zu bewundern. Der Hofopernsänger Hr. Waldner aus Schwerin sang in zwei Matineen mit wohlgeschulter klangvoller Baritonstimme und geschmackvollem Vortrag Lieder von Brahms, Rubinstein, Jensen etc.

Wir schliessen diesen kurzen Bericht mit dem Wunsche und der Hoffnung, dass diese kleine musikalische Colonie von Künstlern und Dilettanten, diese begeisterten Priester der Kunst auch im nächsten Jahre sich hier wieder zusammenfinden mögen zu harmonischem Zusammenwirken, zu ihrer eigenen und ihrer Zuhörer Freude.

M. A. C. K.

Concertumschau.

Ballenstedt. Couc. der HH. W. Herlitz (Violonc.) und Th. Forchhammer a. Quedlinburg (Org.) mit Mitwirk. der Sängerin Frau J. Herrmann a. Quedlinburg am 1. Sept.: Soli f. Ges. von Händel, Winterberger („Abendmahlsgeblide“) u. Bach, f. Org. v. S. Bach, Merkel, Beethoven, Mendelssohn u. Töpfer und für Violonc. v. Molique, V. Clauss (Adagio), Bach u. Gluck.

Dresden. 15. u. 16. Symph.-Couc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Mendelssohn (No. 4) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit“), „Die Ideale“ v. Liszt, „Zwiegespräch“ u. „Carnevalsscene“ a. der „Italienischen Liebesnovelle“ v. H. Hofmann, Ouverturen v. Weber, Kretschmer („Der Flüchtling“), Berlioz („Le Carnaval romain“, u. Wagner („Tannhäuser“), Wotan's Abschied von Brünnhilde, „Feuerzauber“ u. Trauermarsch a. dem „Ring des Nibelungen“ v. Wagner, And. cant. f. Streichquart. v. P. Tschaikowsky, zwei Isländische Melodien, für Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Esmoll-Trauermarsch v. Schubert-Liszt etc.

Frankenthal. Conc. der Sängerin Frl. M. Weltz und des Pianisten Hrn. C. Wendling unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Hetzel am 3. Sept.: Ddur-Claviertrio Op. 6 v. Hetzel, Soli für Ges. v. F. Lachner (Arie „Dulde, schweige, mein Herz“), Baumgärtner („Noch sind die Tage der Rosen“), Lassen („Mit deinen blauen Augen“) u. Schumann u. f. Clav. v. Beethoven, Liszt (2. Rhaps.), Chopin u. Schubert-Tausig (Marche milit.).

Genf. Conc. der Société civile de l'Orchestre de la Ville de Genève (die Senger) am 2. Sept.: 4. Symph. v. Schumann, „Les Erynnies“ v. Massenet, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Fantaisie a. Gluck's seliger Geister a. „Orpheus“ v. Gluck.

Greiz. Wohlthätigkeitsconc. des „Orpheus“ (Urban) unt. Mitwirk der HH. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.) u. Glauning (Ges.), sowie des stadt. Orch. am 29. Aug.: Ouverturen v. Mozart und Klughardt („Sophonisbe“), sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Solo, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Männerchöre v. Brauch („Nacht am Meere“), Veit („Schön Rohtraut“), Urban (Irisches Volkslied) u. Eckert (Schifferlied), Soli f. Viol. v. S. Bach (Chaconne), Raff (Cavatine) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze) u. f. Ges. v. Méhul.

Kiel. 1. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors: Chöre v. Palestrina (Psalm 42), C. Stein (Altes Weihnachtslied), M. Hauptmann („Salvum fac regem“) u. W. C. Becker (Abendgebet), Orgelvorträge des Hrn. A. Keller (Phant. v. Thomas u. Gdur-Conc. v. S. Bach).

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservat. der Musik am 5. Sept.: Cdur-Streichquint. v. Beethoven == HH. v. Dameck-Copenhagen, Stichler-Annaberg, Bopp-Mannheim, Voigtländer-Leipzig u. Lent-Brandenburg, Ddur-Clav.-Violinson. v. Rubinstein == Frl. Petzsch a. Leipzig als Gast u. Hr. Lent, Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns == HH. Martin-Dublin u. Löwe-London, „Othello“-Phant. f. Viol. v. Ernst == Hr. Rhodes-Philadelphia, Clav.-Bassethornson. v. Beethoven == Frl. Geelmuyden-Lauwig u. Hr. Gräfa. Leipzig als Gast, Violincapricc v. Paganini == HH. v. Dameck, Lehmann-Brooklyn u. Rhodes.

Luzern. Orgelconc. des Hrn. C. Locher a. Bern unt. Mitwirk. eines Halbchors der Liedertafel am 16. Aug.: Orgelcompositionen v. Händel, S. Bach (Praelud. u. Fuge in Gdur u. Präel. u. Choral „Herr Gott, dich loben wir“), C. Locher („Souvenir des Alpes“), Liszt („Ta es Petrus“ u. „Christus“) u. Cherubini, Hornromanze v. Hummel (Hr. Reichenberger).

Maunheim. 8. Matinée Jean Becker: Streichquart. Op. 106 v. Rubinstein, „Legenden“ Op. 59 f. Clav. zu vier Händen v. A. Dvořak, Soli f. Ges. („Der Asra“ u. „Sehnsucht“ v. Rubinstein, sowie Arie v. Kreutzer), f. Clav. u. f. Viol. (Adur-Son. v. W. Lang hans. (Ausführende: Frau E. Ziese a. Elbing u. Frl. J. Becker [Clav.], Hr. Küllmer [Ges.], HH. J. Becker und Söhne [Streicher].)

Norderney. Conc. am 12. Aug., ausgeführt v. Hrn. u. Frau Lissmann u. Hrn. Bromberger a. Bremen: Vocalduette v. Haydn u. Reinecke (Maulied u. „Kein Sorg um den Weg“), Soli f. Ges. v. Beethoven („An die ferne Geliebte“), Schubert, Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Lassen („Ich hatte einst“), Löwe, Ad. Jensen („Alt Heidelberg“) u. Brahms („Ruhe, süss Liebchen“ u. „Sandmännchen“) u. f. Clav. v. Chopin, Grieg („Norwegischer Hochzeitszug“) u. X. Scharwenka (Valse-Caprice).

Paris. 1. Popul. Gratis-Kammermusikstunde des Frl. Marie Tayau (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Benoit-Caryll (Clav.), Delisle (2. Viol.), Brossa (Viola) u. van Hassel (Violonc.) im Trocadero-Palast: 2. Streichquart. v. Beethoven, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Fragmente a. dem Concerto path. v. Baltazar-Florence.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange in der Grossen Kirche am 22. Juli u. 12. Aug.: Compositionen v. Muffat (Tocc.), Dorrenboom (Kanon), Liszt-Gottschalg (And. relig.), Beethoven-v. Eyken (And. a. der 5. Symph.), S. de Lange (Vorspiel m. Choral, sowie As dur-Andante), Händel (4. Conc.), Litzau (Einleit., Fuge u. Variat. über „Christ ist erstanden“), Schumann

Digitized by Google

(2. BACH-Fuge) u. Al. Gullmant (Marche funèbre und Chant séraphique).

Sondershausen. 14. Lohcone. (Schröder): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn u. Cherubini, „Abends“ v. Raff, „Moment musicale“ (welcher?) v. Schubert, Airs valaques f. Fl. v. Doppler (Hr. Stranss).

Wildbad. Gr. Conc., gegeben v. Hrn Capellmeister H. Hache a. Rotterdam (Clav.) ant. Mitwirk. des Frl. Macklot a. Carlsruhe (Ges.) u. der HH. Grobé a. Nürnberg (Ges.), Eschinger (Violonc.) u. Lässig (Clar.) am 15. Aug.: Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, Duett a. dem 2. Act des „Lohengrin“ v. Wagner, Soli f. Ges., f. Clav. (u. A. Phantasiestück v. F. Sabatbil u. Gnomentanz v. E. Hillmann) u. f. Violonc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Nach dem „Deutschen Tagebl.“ droht unserer Hofoper der Verlust des Frl. Marianne Brandt. Die geniale Künstlerin soll beabsichtigen, ihren im nächsten Jahre zu Ende gehenden Contract nicht zu erneuern. — **Copenhagen.** Unsere Pianistin Frl. Sophie Olson, welche auch in Deutschland eines guten Rufes als Künstlerin geniesst, wird in den nächsten beiden Monaten eine Concerttournée durch Deutschland und Oesterreich ausführen. — **Ems.** Das Künstlerconcert im Cursaal am 26. Aug. bot uns das meiste Interesse in den Clavierverträgen des sechszehnjährigen Frl. Lourié aus St. Petersburg. Die jugendliche Pianistin, eine Schülerin von Th. Kullak in Berlin und bisher nur unter dessen Augen vor die Oeffentlichkeit getreten, zeigte ein ungesprochenes Claviertalent, das technisch bereits auf der Höhe der heutigen Anforderungen steht und auch nach Seite der Auffassung lebendigen Musiksinn offenbart. Gelingt es Frl. Lourié, ihrem Anschlag eine hier und da sich noch geltend machende Sprödigkeit zu benehmen und das Instrument stets zum Singen zu bringen, so wird kaum noch ein Wunsch gegenüber ihrem Spiel übrig bleiben. — **Hamburg.** In den für unser Stadttheater neugewonnenen Mitgliedern Frl. Wiedermann aus Braunschweig, Frl. Bréthol aus Dresden und Hrn. Dr. Krauss aus Cöln a. Rh. sind unserem Opernensemble ganz ausgezeichnete Kräfte zugeführt worden, was das Publicum mit richtigem Instinct gleich bei den Debuts dieser Künstler herausfühlte und durch intensive Beifallskundgebungen anerkannte. — **München.** Wie man aus guter Quelle wissen will, soll Hr. Gura in Hamburg für den von hier scheidenden Hrn. Reichmann in Aussicht genommen worden sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Sept. „Nun ist der Herr dein Licht allein“, Lied v. R. Müller. „Warum toben die Heiden“ v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 11. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“ v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Aug. Org.-Praelud. Op. 70 v. A. Hesse. „Janchzet dem Herrn, alle Welt“ v. E. F. Richter. Adagio f. Org. Op. 35 v. G. Merkel. Vocalduett „Von deiner Güt, o Herr“ v. Haydn. 3. Sept. C moll-Orgelfuge v. S. Bach. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ v. S. Bach. 4. Sept. „Te Deum laudamus“ v. A. Romberg. Frauenkirche: 28. Aug. Vocaldnett m. Chor „Von deiner Güt, o Herr“ v. Haydn. Johanniskirche: 28. Aug. „Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet“ von M. Hauptmann. 4. Sept. „Ich will dich erhöhen, mein Gott“ v. F. Möhring. Annenkirche: 28. Aug. „Kyrie eleison“ von Gade. „In deine Hände“ v. C. Feller. 4. Sept. Psalm 100 v. Markull. „Friedensgebet“ v. C. Reinecke. Kirche zu Neustadt: 4. Sept. „Ich will dich erhöhen, mein Gott“ v. F. Möhring.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Opernaufführungen.

August.

Cassel. K. Hoftheater: 21. Aida. 24. Carmen. 26. Freischütz. 31. Iphigenie auf Tauris.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 35. Besprech. üb. die S. Jadassoh'sche Ausgabe der leichten und instructiven Stücke u. Sonaten f. Clav. v. J. L. Dussek. — Vom Stuttgarter Hoftheater. — Berichte.

— — No. 36. Besprech. üb. den 3. Band der von E. Pauer herausgeg. Samml. v. Clavierstücken „Alte Meister“.

Bayreuther Blätter, 8. Stück. Ueber Goetbe's Wanderjahre. Von H. v. Stein. — Die Bühnenprobe zu den Festspielen des Jahres 1876. Von H. Porges. „Die Walküre“. 2. Aufzug, 3.—5. Scene. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. IX. Zur Kritik des „Parsifal“. Von H. v. Wolzogen. 4. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Der Widerspruch in der Intervallenlehre. Von Fl. Geyer. — Die Verpflichtung und Berechtigung des ausübenden (?) gegenüber dem Werke des schaffenden Künstlers. Von A. Naubert. — Bücher u. Musikalien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 36. Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Protokoll der 9. Delegirtenversammlung des Allgem. deutschen Musikerverbandes in Eisenach.

Die Tonkunst No. 23. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

El Mundo Artistico (Buenos-Ayres) No. 12. „Mignon“ von A. Thomas. — Ueber die Accorde. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Enterpe No. 7. Die erste Uebung der Elementarclasse in der Ton- und Stimmbildung als unerlässliche Vorbereitung zum Singen der einfachsten Volkslieder. Von F. W. Sering. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Gregorius-Blatt No. 9. Ueber die kirchlichen Gesangverhältnisse. Von Dr. H. M. Schletterer. (Aus der „Augsb. Postztg.“) — Ueber Zusammenstellung von Programmen für kirchonmusikal. Aufführungen in Concertsälen. — Zur Geschichte des protestantischen Kirchenliedes. — Ueber das Gehalt Palestrina's. — Eine neue Ausgabe der Werke Guido's v. Arezzo. — Nachrichten und Notizen.

Le Renaissance musicale No. 27. Canserie musicale. Von de la Quinte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 40. Cherubini, sa vie, ses oeuvres, son rôle artistique. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musical and Dramatic Courier (New-York) No. 79. Musik und Aesthotik. — Die Musik der Bibel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musical Times (London) No. 463. Bericht über die Promenadenconcerte. — Clément Marat und der Hugenottische Psalter. — Die grossen Componisten, gegenseitig besprochen. No. X. Berlioz. Von J. Bennett. — Uebersicht neuerer Compositionen. — Auswärtige Berichte.

Musik-Welt No. 47. Ein Buch gegen die Musik. Von Ed. Hanslick. — Kleine Beiträge zur Charakteristik Cherubini's. Von L. Schlösser. — Ein erzürnter Operndichter. Von M. Goldstein. — Eine berühmte Primadonna über ihre berühmten Collegen. — Eine kostbare musikalische Bibliothek. — Führer durch die musikalische Litteratur. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Recensionen (Unsere Musikclassiker v. Elise Polko, M. Steuer's Musikalisches Conversationslexikon, 1. Thoil, Die Pauken v. E. Pfundt, Compositionen v. W. Frendenberg [Ouvert. zu den „Nobenbuhlern“], H. Urban [Op. 25], H. Zellner [Hochzeitsmarsch], R. Kleinmichel [Op. 30 u. 34], A. Krug [Op. 17], J. Böntgen [Op. 17] u. J. Rheinberger [Op. 115], div. Bearbeitungen n. Serien der Gesammtausgaben Schumann'scher, Chopin'scher u. Mozart'scher Werke). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Besprechungen (Sonate Op. 7 v. Rachel Sassoon, Töpfer-Album, 25.—50. Lief.). — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

The American Art Journal (New-York) No. 14. Die Volksmusik. Von Eng. Thayer. — Das Leben von H. Vieuxtemps, von ihm selbst erzählt. — Die Musik der Araber. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 17. Richard Wagner und Joh. Herbeck. — Ueber Violinen alter Meister. Von R. D. Hawley. — Rnbinstein. — Kritiken über Sänger und Sängerinnen v. Miss Clara Louise Kellogg. — Berichte (n. A. Einer über die musikalischen Zustände auf der Universität zu Michigan), Nachrichten u. Notizen.

Digitized by Google

The Athenaeum (London) No. 2808. Bericht über Salonmusik. — Musikalische Plaudereien.
— — No. 2809. Kritiken über neue Orgel- und mehrstimmige Gesangwerke. — Musikalische Plaudereien.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner weilte, einer zahnärztlichen Consultation wegen, während der vor. Woche in Dresden und wohnte u. A. Aufführungen des „Fliegenden Holländers“ und der „Hochzeit des Figaro“ im dortigen Hoftheater bei. Seine Rückkehr nach Bayreuth nahm der Meister am 13. d. über Leipzig.

* Hr. Ludwig Hartmann schreibt aus Anlass der Anwesenheit Richard Wagner's in der sächsischen Residenz in den „Dresdn. Nachrichten“: „Herr Eduard Hanslick, der erbitterte persönliche Gegner R. Wagner's, schrieb vor vier Wochen in seinem Organ, der „N. Fr. Presse“ in Wien: „Ueberreiztes Selbstbewusstsein und bittere Unzufriedenheit wohnen in so mancher Künstlerseele wie Ursache und Wirkung neben einander. Bei Wagner ist Beides nur Krankheit geworden. Er ist niemals verdriesslicher, als wenn man irgendwo eine Oper von ihm aufgeführt hat. Gleichviel, ob er dabei gewesen oder nicht, Alles ärgert ihn. An der Wiener Aufführung der „Meistersinger“ liess er s. Z. kein gutes Haar . . . . .“ Wenn genannter Journalist von der Unbefangenheit ziemlich aller seiner Voraussetzungen überzeugt sein wollte (er macht aber gleichsam fest die Augen zu und denkt nicht daran, sich belehren zu wollen), so müsste die heitere Ruhe Wagner's, wie er sich hier in Dresden gibt, sein herzliches Wohlwollen und das anumwundene Lob, das er der kgl. Capelle, dem Chor, seinem Holländer-Degele, Frl. Senta-Malten u. A. m. aussprückte, das Gegentheil von obiger Behauptung beweisen. Wagner ist der bewusste Repräsentant des Idealismus in der Kunst, er hat sich immer gegen die handwerksmässige Ansbenteng des Theatergeschäfts aufgelehnt, ist aber stets für alles wahrhaft Gute und Edle begeistert und fördernd eingetreten. Ist das so schwer fasslich bei einem Manne, der den „Holländer“ geschrieben hat? Muss man immer wieder erinnern, wie gerade dieser Typus der rein-menschlichen „Sehnsucht nach dem Heil“ Wagner's ganze Art der Entwickelung erklären kann? Er hat an Stelle der fremden Operngeschichten, oder richtiger Geschichtsopern die Dramatisirung ethischer, allgemeingiltiger Poesien gestellt — ist es ein Wunder, wenn diese etwas anders aufgefasst und angeführt werden müssen, als manche „grosse Opern“? Wie bedeutsam bei guter bewusstvoller Ausführung der künstlerische Eindruck der Wagner'schen Musikdramen sein kann, das wissen wir in Dresden vom „Rienzi“ (von Tichatschek bis Gudehus), vom „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und den hier so wunderbar gelingenden „Meistersingern“. Gerade das erste Werk der neuen Richtung, der „Holländer“, wird von unserem Publicum aufs Tiefste verstanden, des Stoffes und der Hingebung unserer Künstler wegen — und dass Wagner dies dankbar und selbst anerkannt hat, dass zu constatiren, ist eine Pflicht gegenüber der perfiden Unterstellung, als wisse Wagner nicht, was er wolle. Ach, in uns Allen, die wir nicht untersinken wollen in der Misère der Tagesgeschäftigkeit, lebt und webt ein Holländer-Glaube an die erlösende Macht der Liebe, die alle Schmerzen und alle Noth aufhebt. Und was die ewige Liebe dem Gemüthsleben des Sehnsüchtigen, das ist die Heiligkeit der Kunst dem Phantasieleben der Menschheit; ein Mal wird ja die schlimme Sitte der Deutschen aufhören, just jene Künstlernaturen zu verdächtigen und zu verkleinern, die sich mit den höchsten nationalen Kunstidealen befassen wie Richard Wagner“ etc.

* Das Verlagsrecht an „Parsifal“ von Richard Wagner ist in den letzten Tagen von der Firma B. Schott's Söhne in Mainz erworben worden. Bei dem mächtigen Interesse, mit welchem man der Bekanntgabe dieses Werkes entgegensieht, wird sich die renommirte Verlagsfirma gewiss mit dessen Drucklegung thunlichst beeilen und den Besuchern der nächstjährigen „Parsifal“-Aufführungen ermöglichen, auch in musikalischer Beziehung vorbereitet zu denselben zu kommen.

* In Wien wurde Richard Wagner's „Lohengrin“ jüngst zu einer politischen Demonstration benutzt. Als Scaria (Heinrich der Vogler) im dritten Act die Verse sang: „Für deutsches Land das deutsche Schwert, so sei des Reiches Macht bewährt!“, brach das Publicum in stürmischen Applaus und Jubel aus.

* Die Gesang- und Instrumentalvereine von Genf beabsichtigen, im August 1882 einen Schweizerischen und einen Internationalen Preiswettkampf für Gesangvereine, Fanfaren und Harmonie-Musikcorps zu veranstalten, und laden schon jetzt zu diesem Festlichkeiten ein. In dem an die Deutschen Landen und das deutsche Schwert, so sei des Reiches Macht bewährt!“, brach das Publicum in stürmischen Applaus und Jubel aus.

* Die Gesang- und Instrumentalvereine von Genf beabsichtigen, im August 1882 einen Schweizerischen und einen Internationalen Preiswettkampf für Gesangvereine, Fanfaren und Harmonie-Musikcorps zu veranstalten, und laden schon jetzt zu diesem Festlichkeiten ein. In dem an die Deutschen Landen vorgesandten Drucksatzes, dem wir diese Mittheilung entnehmen, befindet sich folgendes fragwürdige Postscriptum: „Die verehrtesten Blätter, denen gegenwärtiges Circular nicht zugehen sollte, werden gebeten, die vorstehende Anzeige gleichwohl zu reproduciren.“ Kunststück!

* Der diesjährige, für Musiker bestimmt gewesene Preis der Michael Beer'schen Stiftung konnte mangels entsprechender Bewerbungsarbeiten nicht ertheilt werden.

* Die durch den Tod H. Kotzolt's erledigte Stellung des zweiten Directors des königl. Domchors in Berlin ist durch Hrn. Janke, den Dirigenten der Berliner Symphoniecapelle, neu besetzt worden.

* Einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen, gründet Hr. Rob. Pietzker in Berlin ein „Centrum-Conservatorium“ und macht damit das 3. oder 4. Dutzend der daselbst schon bestehenden Musikinstitute voll. Das „Berliner Tageblt.“ begrüsst das neue, am 1. Oct. zur Eröffnung gelangende Unternehmen mit Freude, also man zu!

* Gleichsam als Extract des grossen Musikalischen Conversationslexikons von Mendel-Reissmann beginnt soeben die Lieferungsausgabe eines von Hrn. Dr. Aug. Reissmann redigirten Handlexikons der Tonkunst. Das Unternehmen wird 17—18 Lieferungen à 50 Pf. umfassen und zum n. Frühjahr im Druck bendet sein.

* Hr. Rob. Schwalm in Königsberg i. Pr. hat das Prädicat eines königl. Musikdirectors verliehen erhalten.

* Der Componist Hr. Hofmusikalienhändler F. Ries in Dresden hat den k. k. österreichischen Franz Joseph-Orden verliehen erhalten.

Todtenliste. Emile Ettling, Tanzcomponist, † in Contrexéville.

Ein letztes Wort.

Die letzte Nummer der „Musik-Welt“ bringt eine Entgegnung des Hrn. Goldstein auf meine „Abwehr“, die zumeist aus persönlichen Verdächtigungen besteht und darin gipfelt, dass Hr. Goldstein sagt, or habe, weil ich Feuilleton-Redacteur (!) des „Deutschen Tageblattes“ geworden, an der Aufrichtigkeit meiner Gesinnungen zweifeln müssen und deshalb auch meinen litterarischen Aeusserungen keinen weiteren Werth beigelegt. Ich finde mich um so weniger veranlasst, Etwas hierauf zu erwidern, als ja die Leser der „Musik-Welt“ mich aus meinen Aufsätzen genugsam kennen, und ich daher der ruhigen Ueberzeugung lebe, dass der gebildete und gesittete Theil derselben auf solche Ansälle Nichts geben wird. Dass Hr. Goldstein, nachdem er sich in dieser Weise geäussert, sich über den „niedrigen und hetzerischen Ton“ meiner Abwehr beklagt, ist charakteristisch für die Taktik einer gewissen Presse. Uebrigens besitze ich Geduld genug, um fortan weiteres Derartiges still über mich ergehen zu lassen.

Berlin, 11. September.

Hans Herrig.

Briefkasten.

B. L. in *B.* So interessant auch die eingesandten Programme sind, so liegen doch die betr. Concerte zu weit hinter uns, als dass wir sie jetzt noch mittheilen könnten. Wir bitten Sie, bei späteren Gelegenheiten rechtzeitiger an unser Blatt zu denken.

R. H. in *G.* Haben Sie unseren brieflichen Bescheid gar nicht erhalten?

B. in *Dr.* Die Bemerkung bez. des Grammaun'schen „Triumphzug des Germanicus“ ist doch kaum so zu verstehen, als ob das

Digitized by Google

Werk nur Ein Mal in Dresden aufgeführt worden sei. Nach unseren Opernmittheilungen hat es sechs Aufführungen daselbst erlebt und wird, wie wir hören, auch demnächst wieder vorgeführt werden.

F. S. G. in *M.* Wer wegen geradezu erfundener Scandalgeschichten mehrwöchentliche Gefängnissstrafe sich zuzieht, sollte allerdings am allerletzten den Moralprediger spielen wollen.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.
[419.]

Liebesbotschaft.

Nach einem Gedicht von **G. Saphir**

für **Männerchor** componirt von

Hugo Jüngst.

Op. 11.

Partitur und Stimmen 1 *M.* Jede einzelne Stimme 15 ₰.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[420.]

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Mitridate, Re di Ponto. Opera seria in 3 Acten. Part. M. 13. 50.

Sechs Symphonien. Partitnr. (Supplementserie.) „ 4. 80.

[421.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Musikalische Streiflichter.

Eine Auswahl beliebter Opernmelodien

für Pianoforte zu 6 Händen

von

Theodor Herbert.

Die lustigen Weiber von Windsor. — Die weisse Dame. — Lucia von Lammermoor. — Das Nachtlager von Granada. — Norma. — Figaro's Hochzeit.

No. 1—6 à 2 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[422.]

Adolf Jensen.

4händige Claviercompositionen.

Op. 65. **Letztes Werk.** 4½ M.
(Die Rosenlaube. Holländer-Tanz.)

Ländliche Fest-Musik. 7 M.
(Liebesweben. Marsch. Brautlied. Schäfertanz.)

Adonis-Feier.
Für gemischten Chor, Solo und Piano.
Partitur 3 *M.*, Chorstimmen 3 *M.* 20 ₰.

Sonnabend den 1. und Sonntag den 2. Octbr. 1881

Concert und Matinée

im fürstlichen Hoftheater zu **Sondershausen** zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Herrn

Hofcapellmeister Carl Schröder.

Mitwirkende Solisten: Frau Dr. **Stade** aus Altenburg, Fräulein **Ellinger** aus Sondershausen, die Herren **Emil Singer** aus Leipzig, **Carl Mayer** vom Stadttheater in Cöln a. Rh. (Gesang), Concertmeister **Anton Sitt** (Violine). Chor: der Caecilien-Verein-Sondershausen.

[423.] **PROGRAMM.**

Concert, Sonnabend den 1. October, Abends 7 Uhr.

1. Eine Faust-Ouverture — v. *R. Wagner.*
2. „Almansor", Concertario für Bariton — v. *C. Reinecke.*
3. Concert für Violine — v. *Mendelssohn.*
4. Symphonie mit Schlusschor über Schiller's „Lied an die Freude" — v. *L. v. Beethoven.*

Matinée, Sonntag, den 2. October, Vormittag 11 Uhr.

1. Musik zur Tragödie „Orestes" — v. *W. Stade.*
   a) Vorspiel, b) Klagegesang, c) Spendegesang der Jungfrauen.
2. Arie für Sopran aus „Jouas" — v. *Händel.*
3. Arie für Bariton aus „Johann von Paris" — v. *Boieldieu.*
4. Lieder mit Pianofortebegleitung.
5. Ballade und Polonaise für Violine — v. *Vieuxtemps.*
6. Arie des Pylades aus „Iphigenie auf Tauris" — v. *Gluck.*
7. Lieder mit Pianofortebegleitung.
8. a) Ballade für Bariton — v. *Löwe.*
   b) Wanderlied für Bariton — v. *Schumann.*
9. Tragische Ouverture — v. *Joh. Brahms.*

Bestellungen auf Billets zu nachstehenden Preisen werden gegen Einsendung des Betrages bis zum 28. Sept. vom Kammermusicus Goethe in Sondershausen entgegengenommen.

Preise der Plätze:	Für beide Concerte.	Für ein Concert.
1. Rang, Parquet und Orchesterraum	M. 5,—	M. 3,—
Parterreloge	„ 3,50	„ 2,—
2. Rang, Parterre	„ 2,50	„ 1,50

An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Sondershausen, den 9. Sept. 1881.

Das Comité.

Digitized by Google

Die Adresse von

4a.]

David Popper

st 50 Brenner-Strasse

Bad Ischl,

Oesterreich.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich Concert-

inger

Fritz Mevi

125—.] **(Bass und Bariton).**

Adlerflychtstrasse 5. Frankfurt a. M.

Joseph Hollmann,

Violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles,

Maestricht. [426g.]

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[427—.] **Bingen a. Rhein.**

Den verehrlichen Musikdirectionen und Concertvereinen zur Nachricht, dass meine Adresse vom 1. October c. an

Cöln a. Rh. ist. [428b.]

Gustav Hollaender,

Concertmeister der Concertgesellschaft (Gürzenichconcerte) und Lehrer am Conservatorium der Musik.

Als Oratorien- und Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich

[429b.]

Frau Julie Herrmann,

Quedlinburg.

[430c.] Den geehrten Concertdirectionen und Capellmeistern empfiehlt sich die **Sopranistin**

Christine Schotel

in **Hannover,** Königstrasse 46 I.

Concertdirectionen und **Musikvereine,** die während meiner Concerttournée durch Deutschland und Oesterreich im **October** und **November** d. J. auf meine Mitwirkung reflectiren, wollen gef. im Laufe dieses Monats sich an mich wenden. [431b.]

Sophie Olsen,

Pianistin,

in **Copenhagen** (Dänemark).

Caroline Boggstöver,

[332b.]

Concertsängerin (Alt).

Leipzig. Kreuzstrasse 11.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[433.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Kataloge gratis und franco.

Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

[434.]

Simon Petrus.

Oratorium von Ludwig Meinardus.

Op. 23.

Clavierauszug n. M. 6,—. Chorstimmen (à M. 2,50.) M. 10,—. Textbuch n. 20 Pf.

[435.] Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig:

Concert

(*G moll*)

für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters

von

Eduard Schütt.

Op. 7.

Partitur 9 Mark netto. Principalstimme 5 Mark. Orchesterstimmen cplt. 12 Mark.

Digitized by Google

Die Hofcapelle S. H. des Herzogs von Meiningen unter Leitung ihres **Intendanten Herrn Dr. Hans von Bülow** wird im Laufe der Monate Januar und März 1882 in deutschen Städten **Beethoven-Concerte** geben.

Der Unterzeichnete ist mit der technischen Leitung dieser Concerte **ausschliesslich** betraut worden und ersucht Vereine, Musikgesellschaften, Concertunternehmer, welche auf ein Concert reflectiren, Anfragen, Anträge etc. **direct** an ihn richten zu wollen.

[436.] Berlin, Am Carlsbad 20.
Im September 1881. **Hermann Wolff.**

[437.] In meinem Verlage erschien:

Deutsches Liederspiel,

Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen componirt

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 14.

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Die erwartete Sendung
echt römischer Saiten,
in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.
[438c.] **Leipzig, Dresden und Chemnitz.** **C. A. KLEMM,** Musikalienhandlung.

Ryba, Jos., Rationelle Clavierlehre.
Passagen. Abth. II. Heft 1, 2 à M. 1,50 netto.
Execution. Abth. III. Heft 12, 13 à M. 1,50 netto.
[439.] **Leipzig.** **Friedrich Hofmeister.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 22. September 1881.

urch sämmtliche Buch-, Kunst- ad Musikalienhandlungen, sowie urch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 39.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Werke von Arnold Krug (Op. 16), H. Kretzschmar (Op. 3, 7—10, sowie Bearbeitung von D. Buxtehude's Orgelstücken), Camillo Saint-Saëns (Op. 16), M. de Schoulepnikow (Fantaisie-Sonate) und Philipp Wolfrum (Op. 1). — Tagesgeschichte: Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Arnold Krug. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 16. 15 M. Leipzig, Rob. Forberg.

Leider nur zu oft ereignet es sich, dass junge aufstrebende Talente, durch ein paar Erstlingserfolge übermüthig oder doch wenigstens zu vertrauensselig gemacht, auf ihre folgenden Arbeiten nicht mehr die nöthige Sorgfalt verwenden und so die auf sie gesetzten Hoffnungen bitter täuschen. Arnold Krug, der mehrfach preisgekrönte Stipendiencomponist, ist in dieser Beziehung eine rühmliche Ausnahme: Die Auszeichnungen, welche er sich zu wiederholten Malen durch Concurrenzarbeiten errang, haben seinen Studieneifer nicht erkalten lassen, und aus jeder seiner neuen Compositionen spricht uns des Autors fortgesetztes Bemühen an, sein bemerkenswerthes Talent mehr und mehr abzuklären und der künstlerischen Reife entgegenzuführen. Dass diese Bemühungen nicht immer von gleichem Erfolg gekrönt sind, dass der Componist zeitweilig noch auf Abwege geräth, wird der Anerkennung seines Strebens überhaupt keinen wesentlichen Abbruch thun und die von seiner Weiterentwickelung gehegten guten Erwartungen nicht herabstimmen dürfen. — Das vorliegende Clavierquartett reiht sich den früheren Arbeiten A. Krug's würdig an und bezeichnet gegen denselben ersten Versuch auf dem Gebiete der Kammermusik (vide Claviertrio in H, Op. 1) einen beträchtlichen Fortschritt: Die Themen sind zumeist bedeutsamer und musikalisch ausgibiger geworden und die motivische Ausnützung derselben seitens des Componisten zeugt von dessen inzwischen vermehrtem technischen Können.

Das Quartett zerfällt in die üblichen vier Sätze und streift leise das Gebiet der Programmmusik, ohne sich indess in kleinliche Detailmalerei zu verlieren und so den lyrisch-epischen Charakter der Kammermusik zu verletzen: der dritte und vierte Satz tragen charakterisirende Ueberschriften, gepaart mit kurzen Citaten aus Scheffel'schen Dichtungen; auch für den ersten Satz dürften sich nöthigenfalls leicht einige programmatische Anhaltspuncte finden lassen, und nur der zweite (langsame) Satz scheint vor Allem nur „absolute" Musik bieten zu wollen. Als Ganze betrachtet, ist das Quartett so einheitlich gehalten, als man es bei mehrsätzigen Tonstücken leider noch immer zu verlangen gewöhnt ist, d. h. die (in sich selbständig abgeschlossenen) Sätze sind unter Wahrung der üblichen

Digitized by Google

tonartlichen Verwandtschaftsverhältnisse aneinander gereiht und widersprechen sich inhaltlich nicht geradezu, entbehren aber der directen thematischen Beziehungen untereinander durchaus. Was würde man wohl von einem Dramatiker sagen, der in jedem der fünf Acte seines Trauerspiels durchaus andere Personen auftreten lassen wollte und dabei die Einheit der Dichtung durch die etwa über dem Ganzen schwebende „künstlerische Idee“ hinreichend gewahrt zu haben behauptete? Für den aufmerksamen Beobachter ist es befremdlich und betrübend zugleich, wenn er sieht, wie langsam sich manche unabweisliche Wahrheiten Bahn brechen, wie schwer namentlich bei den Musikern die Erkenntniss Eingang findet, dass die völlige Einheit eines mehrgliederigen Kunstwerkes nicht allein durch die das Ganze tragende „Idee“ erreicht werden kann, sondern dass die einzelnen Glieder auch durch mehr oder minder äusserliche Momente (in unserem Falle also durch die thematischen Wechselbeziehungen der einzelnen Sätze) ihre Zugehörigkeit zu einem Ganzen documentiren müssen. Auf dem Gebiete der dramatischen Musik ist der alte Bann — Wagner sei es gedankt — längst gebrochen, bei den Instrumentalcomponisten aber scheint Liszt's Mahnruf noch lange ungehört verklingen zu sollen; denn verschwindend klein ist dermalen die Zahl Jener, welche die symphonischen Dichtungen des Claviertitanen nicht nur kennen, sondern auch wirklich erkennen, dass dieselben einen Wendepunct in der Geschichte unserer Instrumentalmusik bezeichnen, und dass, man mag von dem rein musikalischen Gehalt jener Tondichtungen halten, was man immer wolle, durch diese und die in ihnen durchgeführte Art der thematischen Verkettnng der einzelnen Theile uns der einzig mögliche Weg gewiesen ist, auf dem fürderhin die heutzutage einem umfänglicheren, mehrgliederigen Tonwerk nun einmal unerlässliche geistige und äussere Einheit erreichbar bleibt. Dass die in ganz anderen Anschauungen aufgewachsenen älteren Musiker unserer Tage sich der neuen Weise nicht anzubequemen vermögen, ist begreiflich; die jüngere Componistengeneration aber sollte sich endlich ermannen und mit traditionellen Regeln und Formen brechen, deren Werth und Lebensfähigkeit mit der Erfüllung des Endzweckes, dem sie ihre kunstgeschichtliche Bedeutung verdanken, erloschen ist. Unsere Bewunderung für Sebastian Bach erleidet doch nicht die mindeste Einbusse, wenn wir offen bekennen, dass wir die neuerlich von verschiedenen Componisten mit der Suitenform vorgenommenen Wiederbelebungsversuche einfach für einen Anachronismus halten, und man begibt sich doch nicht des kleinsten Theiles der Ehrfurcht vor Beethoven, wenn man der von diesem Meister zur höchsten Vollkommenheit entfalteten Sonatenform, wie jeder andren blossen Form überhaupt, nur zeitliche Geltung beimisst und von der fortschreitenden Entwickelung der Tonkunst im Allgemeinen auch die Ausbildung und Nutzanwendung neuer Musikformen verlangt.

Indess, ich darf — so verführerisch der Anreiz dazu auch sein mag — dieses Thema hier nicht weiter behandeln, da sonst der Componist des vorliegenden Quartetts leicht zu der irrigen Ansicht verleitet werden könnte, ich hätte an seinem Werke mit besonderer Härte getadelt, was ich doch nur als einen leider noch ziemlich allgemein verbreiteten Uebelstand zu geisseln versuchte. Immerhin wünsche und hoffe ich, dass die vorstehenden Andeutungen nicht ohne einigen Einfluss auf Krug und so manchen anderen strebsamen jüngeren Instrumentalcomponisten bleiben.

Der erste Satz des in Rede stehenden Quartettes (C moll, C, Allegro moderato), den ich übrigens für den musikalisch bedeutendsten des ganzen Werkes halte, beginnt mit einem charaktervollen, ungemein energischen Thema, das, zunächst vom Clavier allein a tempo rubato vorgeführt, erst mit dem Hinzutritt der Streichinstrumente recht in Fluss kommt und zu einer wirksamen Steigerung führt, an der sich, in polyphonem Stimmengewebe, alle Instrumente gleichmässig betheiligen. Die anschliessende, gleich dem Hauptthema etwas Brahmsisch angehauchte Uebergangsgruppe (pag. 8, Takt 13 u. ff.) ist hier, wie auch später bei der Reprise, viel zu lang gerathen, unterbricht die Bewegung störend und schafft keine rechte Verbindung mit dem hübschen Seitenthema (Es dur, $^{6}/_{4}$), dessen elegischer Gesang den ersten Theil stimmungsvoll ausklingen lässt. Der nun folgende sogen. Durchführungstheil ist gut gearbeitet und fliessend zugleich und bereitet den Wiedereintritt des Hauptthemas wirksam vor. An die Wiederholung des ganzen ersten Theiles reiht sich dann noch eine ziemlich breit angelegte, aus Motiven des ersten Hauptthemas aufgebaute Coda, deren pathetischer Ton die den ganzen Satz beherrschende ernste Stimmung glücklich festhält und würdig abschliesst. — Der zweite Satz (Adagio, As dur, $^{12}/_{8}$) ergeht sich, mit Ausnahme des etwas schärfer rhythmisirten, bewegteren Mittelsatzes, in breiten, ruhigen Cantilenen, deren motivischer Gehalt jedoch an Originalität etwas zurückstehi gegen die Themen des ersten Satzes und darum im Laufe der Arbeit auch leichter zur blossen Phrase herabsinkt. Immerhin aber bleibt das Adagio ein ansprechendes Musikstück, das vermöge seiner fliessenden Melodik und hübschen Stimmenführung den erwähnten Mangel minder fühlbar macht. — Der dritte Satz (Allegro molto feroce et vivace, C moll, $^{12}/_{8}$), welcher die Stelle des Scherzos vertritt, ist „Nächtlicher Ritt“ überschrieben und trägt als erläuterndes Motto hierzu noch ein entsprechendes Citat aus Scheffel's „Aventiure“. In dem ungemein glücklich erfundenen Hauptmotiv kommt die düster-phantastische Grundstimmung des rastlos vorüberstürmenden Stückes von vornherein zu prägnantem Ausdruck und erhält in dem an und für sich zwar harmonisch etwas geschraubten, im Laufe sein er Verarbeitung aber zu hübschen Instrumentaleffecten Anlass gebenden Seitenthema (Triosatz pag. 49 n. ff.) ein gut contrastirendes Gegenüber. — Den vierten Satz (Allegro carnavalesco e molto animato, C dur, C) bezeichnet der Componist in der Ueberschrift als „Carnaval“ und belehrt uns zugleich durch das beigegebene Citat aus Scheffel's „Trompeter“, dass er die Scene nach „Rom“ verlegt zu sehen wünscht. Es herrscht ein äusserst lebhaftes, buntes Treiben in diesem, äusserlich vielleicht wirksamsten Satze des Quartetts: An Stelle der sonst üblichen zwei Hauptthemen des Sonatensatzes treten uns hier eine grössere Anzahl selbständiger, meist kurzer, Motive entgegen, die in raschem Wechsel wiederholt an uns vorüberstürmen. Auch mancher wirklich humoristische Zug erfreut uns: ich denke hierbei namentlich an die kollernden Violentriller zu Anfang des Durchführungstheiles (pag. 60), die in Verbindung mit dem Pizzicato der übrigen Streicher und dem anschliessenden burlesco-Motiv der Viola uns eine drollige Episode mit fast greifbarer Deutlichkeit malen. Bei aller Mannigfaltigkeit im Einzelnen ist doch der Fluss des Ganzen

Digitized by Google

nirgends unterbrochen; und läuft auch in der Hitze des Gefechtes hier und da einmal eine etwas banale Phrase mit unter, so ist doch die noble Haltung des Ganzen besonders anzuerkennen, gleichwie auch das Geschick, mit dem der Componist den harmonischen Apparat hier seinen besonderen Zwecken dienstbar machte, hervorgehoben werden muss. Nur Eines wollte mir an dem Finalesatz nicht recht gefallen: Die Instrumentation ist theilweise entschieden zu dick und massig; bei etwas durchsichtigerer Stimmenführung, die sich wohl, unbeschadet der Brillanz des Ganzen, hätte durchführen lassen, wäre unsere Phantasie dem Componisten vielleicht noch williger nach der sonnigen Roma gefolgt und hätte sich vielleicht minder oft an unsere nebelreiche Heimath erinnert gewähnt. Indess, streiten wir mit dem Componisten nicht um den Ort: auch um die ehrwürdigen Dome der Moguntia und Colonia Agrippina wogt alljährlich einmal ein gar tolles Treiben, in dem auch der ernste Germane die Sorgen des Alltagslebens auf ein paar Stunden von sich abschüttelt.

Die Ausführung des Quartetts, welches ich hiermit der Beachtung der Kammermusikinstitute warm anempfehle, ist mit besonderen Schwierigkeiten nicht verknüpft, setzt aber immerhin gewandte und einsichtige Spieler voraus. Stich und Druck des Werkes sind vortrefflich.

Carl Kipke.

Hermann Kretzschmar. Fünf Lieder für gemischten Chor Op. 3.

— — Drei Motetten für gemischten Chor und Orgel Op. 7.

— — Technische Etuden für Orgelspieler, Op. 8.

— — Drei Mädchenlieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 9.

— — Zum Ausgang! Leicht ausführbare Nachspiele für die Orgel, Op. 10.

— — Bearbeitung von Dietrich Buxtehude's Orgelstücken. Sämmtlich im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig, mit Ausnahme der bei Ernst Eulenburg in Leipzig erschienenen Motetten Op. 7.

Hermann Kretzschmar ist uns Allen ein Wohlbekannter: er hat häufig im „Musikalischen Wochenblatt" belehrend und berichterstattend zu uns gesprochen. Von ihm und seinem Wirken aber und zumal über sein tondichterisches Schaffen hat man in diesen Blättern noch nichts Wesentliches in Erfahrung gebracht. Und doch zählt er in letzterer Beziehung, um diese Seite von Kretzschmar's Thätigkeit ins Auge zu fassen, zu den Tüchtigsten und Kenntnissreichsten, dessen Wissen als gründlich und gediegen zu schätzen, dessen Geistesrichtung dem Edelsten und Schönsten zugewendet ist, und den Mutter Natur reich mit Phantasie und Erfindungskraft ausgestattet hat. Wir haben es demnach in Kretzschmar's Compositionen mit Tonwerken zu thun, die bei einem interessanten und anziehenden Gedankengehalt auch eine fertige Beschaffenheit in der Herstellung aufzuweisen haben.

Von den fünf Chorliedern Op. 3 wenden sich vier an den Frühling und besingen in Gedichten von Böttcher, Lenau und Kleber ihn und die Herrlichkeiten, die er mit sich bringt. Kretzschmar hat es verstanden, die poetischen Gedanken und schönen Worte entsprechend in Töne zu kleiden und aus den Gedichten Musikstücke zu formen, die sich eng an die zu Grunde liegende Stimmung halten und den Inhalt der Vorlagen klar widerspiegeln. Neben diesen vier freundlichen und anmuthigen Gesängen ist das fünfte noch unerwähnte Stück der Sammlung ein ernstes „Ave Maria" über ein Gedicht von Böttcher, das vieles Eigenartige in der harmonischen Ausstattung und in der Anordnung des Ganzen überhaupt bringt und an Werth den anderen vier Nummern vorangeht.

Die Motetten für Chor und Orgel, deren Textinhalt den Psalmen entlehnt ist, sind von wohlproportionirter Gestalt, zeigen in allen Dingen gut ausgeglichene Verhältnisse, haben vorwiegend einen weichen und sinnigen Charakter und deuten darauf hin, dass der Verfasser der Stücke als ein in der strengen Schreibweise, in der Handhabung der contrapunctischen Formen bestens erfahrener Musiker zu taxiren und schätzen ist. Gesangliche Schwierigkeiten sind in den Motetten („Der Herr ist mein Hirte", „Das ist ein köstliches Ding" und „Hilf, Herr!") nicht vorhanden, und weil ausserdem kurze Chorsätze mit Orgelaccompagnement ziemlich selten sind, so, meinen wir, müssten diese Compositionen bereitwillige Abnehmer finden.

Kretzschmar's Orgelstuden Op. 8 enthalten in zwei Heften sechs Nummern, die, abgesehen von ihrem pädagogischen Werth, auch tüchtigen und anziehenden musikalischen Gehalt haben. Die erste Nummer in B moll ist eine vorzügliche Uebung im Manualwechsel, die zweite in C dur befördert die leichte Beweglichkeit des Fussgelenkes, die dritte in derselben Tonart bescheert Pedalpassagen in weiter Lage, die vierte in G dur bevorzugt ebenfalls das Pedal und richtet ihr Augenmerk vorzüglich auf das Ueber- und Unterschlagen, die fünfte in C dur bringt Pedalarpeggien und die sechste in G dur unbequem liegende und darum sehr übungswerthe Pedalfiguren. Einige in den Nummern fünf und sechs stehen gebliebene Stichfehler sind leicht zu corrigiren.

In den Gesangspiècen Op. 9 haben wir Ausserordentliches und Ungewöhnliches nicht gefunden, hingegen viel des Tüchtigen und mit geschickter Hand Gemachten. Die Poesien des ungenannten Dichters sind richtig aufgefasst, ebenso musikalisch übersetzt und dann so inscenirt, dass weder in den Singstimmen, noch im Pianopart Schwierigkeiten auftreten und einer bequemen Ausführung sich entgegen stellen.

Das zweite hier angeführte originale Orgelwerk Kretzschmar's bringt vier ruhige und zwei kräftigere und bewegtere kurze und leicht darzustellende Musikstücke, in welchen das Pedal namentlich ganz bescheiden bedacht ist und auch im Uebrigen keine erheblichen Anforderungen gestellt werden.

Bei der erneuerten Herausgabe von Dietrich Buxtehude's drei Orgelstücken war Kretzschmar insofern thätig, als er darin den Discantschlüssel durch Violinschlüssel ersetzte, an einzelnen Stellen nothwendig gewordene Ausfüllungen vornahm und hier und da Bemerkungen über die Art des Vortrags einschaltete. Ueber den Werth und die Verwendbarkeit dieser Buxtehude'schen Compositionen kann kein Zweifel mehr aufkommen und auch die Zweckmässigkeit der Kretzschmar'schen Revision steht ausser Frage.

—s—r.

Digitized by Google

Camillo Saint-Saëns. Suite für Violoncell und Pianoforte, Op. 16. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Das Gute nnd Natürlich-Gesunde ist in dieser Suite vorherrschend und es ist in so reichem Maasse vorhanden, dass dagegen die mancherlei Aeusserlichkeiten und Schnurrpfeifereien, wie sie Saint-Saëns in seinen Sachen gerne anbringt und wie sie auch in seinem Op. 16 nicht ganz bei Seite gelassen sind, wenig auszurichten vermögen. Die Suite besteht aus fünf Pièces, einem unbedeutenden, aus nichtssagenden Violoncellfiguren aufgebauten Praeludium, das zum Glück ganz kurz gefasst ist, einer melodisch anziehenden walzerartigen Serenade mit allerliebster pikanter Clavierpartie, einem weiter ausgeführten Scherzo, worin die mittlere Periode mit der Violoncellcantilene von besonderer Schönheit ist, einer Romanze ohne wesentlichen Inhalt, aber angefüllt mit technischen Schwierigkeiten für beide Instrumente und einem kräftigen und feurigen Finale-Allegro, worin sich Violoncell und Pianoforte zu einem netten figurirten Satz verbunden haben. Das Werk beanspruch von seinen Interessenten Fertigkeit in allem Technischen und Erfahrung im Vortrag moderner Tonschöpfungen. —s—r.

M. de Schoulepnikow. Fantaisie-Sonate pour le Piano. Berlin, Bote & Bock.

Die Fantaisie-Sonate ragt aus den gewöhnlichen und alltäglichen Erscheinungen, denen mit einer ganz kurzen und nicht weiter eingehenden Erwähnung ihres Daseins am besten gedient wird, um ein Beträchtliches hervor. Der Componistenname de Schoulepnikow begegnet uns hiermit zum ersten Male, er ist aber der eines vollendeten Meisters, dessen Wollen alle technischen Hilfsmittel bereit stehen und untergeordnet sind, er ist auch der eines hochbegabten, mit eigenartiger Schöpferkraft ausgestatteten Tondichters. Das Werk hat drei Sätze, zuerst ein Andante cantabile, das nach einer längeren Einleitungsperiode einen schönen zweistimmigen Gesang in As dur, ein figurirtes Edur, ein wieder ruhiges Es dur in weiterer Auseinanderlegung und thematischer Verwerthung des gesammten Gedankenmaterials und die Rückkehr zum As dur-Duett bringt. So interessant die Gedanken dieses Stückes an und für sich sind, so anziehend und geistreich erscheint auch ihre Verarbeitung und Durchführung, und redeten wir von der Meisterschaft des Verfassers dieser Sonate, so geschah es hauptsächlich im Hinblick auf den ersten Satz. Diesem Andante schliesst sich ein Intermezzo scherzando in C moll an, worin jedes Ding ungewohnt und besonders aussieht, und ein Allegro in der Haupttonart As dur, das in seinem ersten Thema sehr fest und wuchtig auftritt und auch in seinem ferneren Verlaufe diesen energischen Charakter beibehält. M. de Schoulepnikow's Fantaisie-Sonate ist gut zu spielen sehr schwer, es lohnt sich aber der Mühe, sich eingehend mit ihr zu beschäftigen. —s—r.

Philipp Wolfrum. Sonate in B moll für Orgel, Op. 1. M. 2. 50. München, Jos. Aibl.

Der dem Titel der Sonate vorgedruckten Widmung zufolge ist Wolfrum ein Schüler Jos. Rheinberger's, hat also die Vortheile einer soliden und gründlichen Unterweisung genossen, und die Gewandtheit, mit welcher der angehende Autor den technischen Apparat der musikalischen Composition handhabt, beweist, dass der Sebolar den Andeutungen seines Meisters verständnissvollen Sinn und genügenden Fleiss entgegenbrachte; denn sowohl in den frei-polyphonen ersten beiden Sätzen der Sonate, als auch in der ziemlich breit angelegten Schlussfuge zeichnet sich die Stimmenführung, abgesehen von einigen wenigen harmonischen Härten, durch melodisch ungezwungenen Fluss aus. Erwähne ich nun noch, dass die thematische Erfindung, obzwar noch nichts individuell Selbständiges bietend, doch gesund und frisch und vor Allem der Natur des verwendeten Instrumentes angemessen ist, so habe ich die Momente genannt, welche den günstigen Gesammteindruck der Sonate, deren Reproduction übrigens eine grössere, stimmenreiche Orgel und einen ziemlich routinirten Spieler erheischt, bedingen. Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bergen (Norwegen). Miss Thursby hat hier einen solchen Enthusiasmus erregt, dass nicht Weiber zu Hyänen, sondern Männer zu Pferden wurden, welche den Wagen der Sängerin bis in ihr Hôtel zogen. — **Berlin.** Hr. Wachtel beschloss sein Gastspiel bei Kroll, wie er es begonnen, als Postillon von Lonjumeau. — **Brüssel.** Das Monnaie-Theater hat, wie bereits vorher bestimmt war, seine Saison mit den „Hugenotten" eröffnet. Hr. Vergnet als Raoul hat sich bald die Sympathien des Publicums erworben. Hr. Grasse als Marcel, ein alter Bekannter übrigens, wurde enthusiastisch begrüsst, ebenso wurden Mme. Duvivier als Valentine und Hr. Dauphin als Saint-Bris gefeiert. Das Engagement des Frl. de Mauval (Königin) wird wohl nicht von Dauer sein. Hr. Dupont wurde, als er ans Pult trat, in gewohnter Weise bewillkommnet. Sonntag hatten in „Zampa" Hr. Soulacroix (Zampa) und Frau Beaman (Camille) Gelegenheit, sich auszuzeichnen, Frau Lonati als Ritta war liebenswürdig. — **Copenhagen.** Miss Emma Thursby hat in zehn Concerten sich der grössten künstlerischen Ehren zu erfreuen gehabt, welche der Pianist Hr. Fischhof mit ihr theilen durfte. Frl. Vanzandt aus Paris wird zu einer Reihe von Gastdarstellungen im k. Theater erwartet. — **Frankfurt a. M.** Frau Wilt trat ihr hies. Gastspiel-Engagement als Leonore im „Troubadour" mit ungeschwächter stimmlicher Kraft an. — **Lyon.** Hr. Campocasso, Director des Grand-Théâtre, hat Frl. Banx von der Grossen Oper in Paris engagirt. Das Engagement des Frl. Mergnillier, Laureatin des Conservatoriums, wird ihm jedoch durch Hrn. Carvalho streitig gemacht, da die preisgekrönten Schüler des Pariser Conservatoriums verpflichtet sind, eine Reihe von Jahren an den vom Staate subventionirten Bühnen zu wirken, um so ihren Pflichten gegen den Staat, der sie auf seine Kosten musikalisch erzogen hat, zu genügen. — **Neapel.** Das Bellini-Theater wird dieses Jahr den ganzen Winter hindurch geöffnet bleiben und grosse, komische und Buffoopern geben. Zwei neue Opern „Rabagna" von de Giosa und „Zuma" von Fornari stehen in Aussicht. Die Truppe wird aus den Damen Labiancbe, Florio, Vitali (Soprane), Marini-Pecok und del Hierro (Alte), de Angelis und Negrini (Tenöre), Bianchi und Morelli (Baritone), Tan-

Digitized by Google

sini und Lidolfi (Bässe), Frigiotti und Carbonetti (komische Bässe) bestehen und von den Maestri Fornari und Sebastiane musikalisch geführt werden. — **Paris.** Impresario Max Strakosch hat Fran Galli-Marié unter glänzenden Bedingungen für eine Gastspielreise durch Amerika engagirt, wie die Künstlerin hauptsächlich Mignon und Carmen singen soll. — **St. Petersburg.** Hr. Vizentini hat bei Gelegenheit seiner jüngsten Anwesenheit in Paris das Aufführungsrecht der neuen Oper „Françoise de Rimini" von Ambroise Thomas in italienischer Ausgabe für St. Petersburg und Moskau erworben und sich der Mitwirkung der ersten Künstler für die beabsichtigte erste Aufführung dieser Oper in der Saison 1882–83 versichert. — **Rio Janeiro.** Frl. Zina Dalti, früher an der Komischen Oper und im Théâtre Lyrique in Paris, später in Italien thätig gewesen, ist für hier unter den vortheilhaftesten Bedingungen bis November gewonnen worden. — **Rom.** Unter den für das Costanzi-Theater engagirten Kräften nennt man die Damen Singer und Pasqua, die Tenöre Stagno und Sani, die Baritone Caldani-Athos und Argenti und den Bass Mirabella, sowie als Orchesterchef den Maestro Pome. Das Repertoire wird u. A. die neue Oper des Maestro Alessandro Orsini: „I Burgravi" enthalten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Sept. „Wenn ich rufe zu dir, Herr, mein Hort", Motette v. G. Merkel. „Lob und Ehre und Weisheit", Motette a. der Schule J. S. Bach's. 18. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. E. F. Richter.

☞ Wir bitten die Hrrn. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung-No. 37. Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote, über Ph. Em. Bach.

Caecilia No. 17. Besprechungen üb. Lieder v. C. H. Cester (Op. 19), Ig. A. Houck (Op. 13), D. Bromberger („Lebewohl"), C. de Groot (Op 1 u. 2), J. Brugman („Die Nonne"), M. A. Brandts Buys (Kinderlieder) u. A. J. Ackermann (Op 9), üb. eine Romanze f. Clav. v. Ch. Ewings u. üb. die „Nederlandsche Dicht- en Kunstkalle". — Ein Almanach mit musikalischen Gedenktagen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 17. Charakter- und Geistes-Eigenschaften des Musiklehrers. Von J. Alsleben. — Bücher u. Musikalien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 37. Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 24. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 8. Carl Schnabel, Lehrer u. Organist Nitsche in Sprottau, Prof. J. C. Lobe, Nekrologe. — Die letzten Tage Nic. Rubinstein's. Von P. Tschaikowsky. (Aus der „Russ. M.-Z.") — Ein Brief Mozart's. — Anzeigen u. Beartheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance Musicale No. 28. La résonnance multiple de cloches. Von C. Saint-Saëns. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 41. Berichte (u. A. Einer über die Mustervorstellungen Wagner'scher Dramen in München), Nachrichten und Notizen.

Musical and Dramatic Courier (New-York) No. 82. Die Nationaloper — Das Technische in der Kunst. — Ant. Rubinstein, Biographie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 48. Bemerkungen über eine neue „Freischütz"-Inscenirung. Von C. Doempke. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Die Ironie in der Musik. Ein Beitrag zur Aesthetik der Musik. — Besprechung über Th. Göring's Der Messias von Bayreuth. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 16. Auch ein Sängerwettstreit. — Besprechung über die Compositionen Op. 56, 57 u. 58 v. H. Scheltz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Zur Nervenstärkung in der Schweiz. Von R. Pohl. (Aus den „Signalen".)

The American Art Journal (New-York) No. 18. Richard Wagner's Patron, Ludwig II. von Bayern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

The Athenaeum (London) No. 2811. Berichte über die Musikfeste in Worcester u. Brighton, sowie über den 1. Wagner-Cyklus in München u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms hat während seines Sommeraufenthaltes in Pressbaum bei Wien ein neues Clavierconcert geschrieben, das ganz prachtvoll sein soll.

* In welch überzeugender Weise das Theaterpublicum Partei für in seiner Achtung stehende Künstler zu nehmen vermag, haben am 15. d. Mts. die Besucher der Berliner k. Hofoper gelegentlich einer Aufführung von Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" gezeigt. Dieselben benutzten an diesem Abend die Gelegenheit, Frl. Lilli Lehmann, welche die Katharine sang, ihre vollste Sympathie für die Züchtigung zu bezeugen, welche, wie dies bekannt gewerden war, die allgemein verehrte und beliebte Künstlerin kurz vorher eigenhändig einem derttigen Zeitungs-Reporter dafür ertheilt hatte, dass derselbe in seiner bekannten, viel geübten cynischen Art darauf ausgegangen war, ihren guten Ruf zu verdächtigen. Es sei, als sie im 2. Act erschienen ist, „wie Meeresrauschen und Donnergrollen" durch das vollgefüllte Haus gegangen und habe es geschienen, als wollten die Pfeifer ertönen; vielhundertstimmige Hochs und Bravos und Tausende von Händen haben die Sängerin unter einem unermessichen Regen von Blumen und Bouqueta begrüsst. Der Sturm hat sich bei jedem neuen Auftreten der Künstlerin, namentlich auch in der Scene, wo Katharina dem Petruccio die Ohrfeige reicht, wiederholt. Ja, die Ovationen haben sogar nach Schluss der Vorstellung, im Freien noch angeschwächt fortgedauert. Von den dortigen Blättern ist diese der Künstlerin kundgethane Satisfaction fast einstimmig gutgeheissen worden. Jedenfalls wird dieser Opernabend nicht blos der gefeierten Künstlerin, sondern auch deren traurigem Verlämmder in denkwürdiger Erinnerung bleiben.

* Der Grazer Männergesangverein hat seinen auf dem neulichen Sängerwettstreit zu Wiesbaden erungenen Geldpreis von 1200 ℳ dem Componisten des von ihm vorgetragenen Preisliedes, Wöckl in Salzburg, überwiesen.

* Das von uns jüngst gemeldete Geschick des Apollo-Theaters in Rom scheint sich zum Besseren zu wenden. Der Librettist d'Ormeville, bisher Impresario des San Carlo-Theaters in Neapel, hat im Namen des Impresario Tati dem Stadtrath von Rom annehmbare Offerten bezüglich der Directien des besagten Theaters gemacht. Sein Programmentwurf führt als für diese Stadt neue Opern Meyerbeer's „Nordstern" und Goldmark's „Königin von Saba" auf.

* Im Laufe dieses Jahres sind 56 Theater ein Raub der Flammen geworden.

* Die meisten Pariser Theater haben ihre Sommerferien dazu benutzt, um zum Theil sehr kostspielige Anstalten zur Sicherung gegen Feuersgefahr zu treffen.

* Auch Leipzig hat nunmehr Bizet's „Carmen" gehört und gesehen. Das in seinem musikalischen Theil so talentreiche Werk ging am 17. d. Mts. im Stadttheater daselbst erstmals in Scene und fand eine freundliche Aufnahme.

* Edm. Kretschmer's Oper „Die Folkunger" hat gegründete Aussicht, demnächst im Scalatheater zu Mailand aufgeführt zu werden.

* Das neue Théâtre des Arts in Rouen soll noch im Laufe dieses Jahres, und zwar mit Boieldieu's „Weisser Dame" eingeweiht werden. Boieldieu ist bekanntlich in dieser Stadt geboren.

* Franz Liszt dürfte gegenwärtig bereits auf der Reise nach Rom sich befinden, wenigstens wollte er am 20. d. Weimar verlassen.

* Der Componist Depret ist zum Ritter des Portugiesischen Christus-Ordens ernannt werden.

Todtenliste. Laborde, Tenorist, vor etwa 30 Jahren auf dem Höhepuncte seines Ruhmes in Paris, später in Brüssel thätig gewesen, † in Chantilly.

Digitized by Google

Briefkasten.

Ad. W. in *W.* Wir gratuliren zu Ihrer Entdeckung einer „sehr klinge den" sonoren Tenorstimme, bedauern dagegen, einen weiteren Gebrauch von Ihrer Mittheilung nicht machen zu können.

M. n Dr. Wir wissen bestimmt, dass der Meister an den angezog nen Stellen jener Referate unschuldig ist, und finden derartige Manöver unverantwortlich.

Frch. in *W.* Die von Frl. Lilli Lehmann infolge einer vom „Berl. Börsen-Cour." gebrachten, ihre Frauenehre beschmutzenden Bemerkung dem Redacteur Hrn. Rob. Davidsohn in Gegenwart eines Zeugen applicirte Ohrfeige ist Factum. Nach der an anderer Stelle mitgetheilten Beurtheilung, welche diese resolute schlagende Selbstvertheidigung der Dame seitens des Berliner Publicums erfahren hat, dürfte Hr. Davidsohn wegen dieser Züchtigung kaum klagbar gegen Frl. Lehmann werden.

Max G. in *H.* Das Beste ist es, Sie wenden sich mit Ihrer Anfrage direct an den betr. Verein selbst. Einen anderen Weg wüssten wir auch für uns nicht.

Anzeigen.

Neue Unterrichtswerke.

[440.] In meinem Verlage erschienen soeben:

Zwei instructive Sonatinen
für das Pianoforte

componirt und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes versehen von

Robert Schwalm.
Op. 46.

No. 1. D dur. No. 2. A moll.
à 1 M. 50 Pf.

(Vorstudien zu den Werken neuerer Meister.)

Darmstadt, M. Bölling.

Anfang October erscheint in meinem Verlage:
[441.]

Das Fest der Rebenblüthe.

Gedicht von *Hermann Krone.*

Für Männerchor, Soloquartett und Orchester
von

Heinrich Zöllner.
Op. 14.

Partitur n. M. 10,—. Clavierauszug mit Text M. 3,—. Singstimmen (à 40 Pf.) M. 1,60. Orchesterstimmen M. 10,—. Vierhändige Clavierbegleitung M. 3,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Im Verlag von **Th. Henkel** *(A. Stamm)* in Frankfurt a. M. erschienen:
[442.]

Wilhelm Hill.

Op. 44. Quartett (Es dur) für Piano, Violine, Viola und Violoncell. M. 7,50. netto.
Op. 12. Trio (D dur) für Piano, Violine und Violoncell M. 8,—.
Op. 43. 2. Trio (G dur) für Piano, Violine und Violoncell. M. 7,50. netto.
Op. 20. Sonate (E moll) für Piano und Violine. M. 5,—.
Op. 22 Zwei Romanzen für Piano und Violoncell (oder Viola). M. 2,—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[443.]

F. W. Markull.
Der rasende Ajas
des Sophokles.

Nach Donner's Uebersetzung

für Männerchor und Orchester.

Op. 131.

Partitur (geschr.) M. 54.—. Orchesterstimmen (geschr.) M. 60.—. Clavierauszug M. 6. —. Chorstimmen M. 8. —.
Text mit vorbindender Dichtung 20 Pf.

	Früher erschienen:	M ₰
Op. 4.	Vier Mazurkas für Pianoforte	2 —
Op. 5.	Drei Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte	1 50
Op. 6.	Zwei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	1 50
Op. 7.	Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	1 50
Op. 71.	Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	2 —
Op. 72.	Vier Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	2 20
Op. 73.	Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	2 20
Op. 74.	Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte	2 20
Op. 87.	Gondoliera für Pianoforte	1 80
Op. 88.	Jagdstück für Pianoforte	2 —

[444.] Soeben erschienen:

Richard Strauss.

Op. 2. Quartett in A dur f. 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Part. M. 4,50. netto. Stimmen 6 M. Für Clavier zu 4 Händen von R. Kleinmichel M. 6,—.

Zum ersten Male vom Quartettverein des kgl. bayer. Concertmeisters Herrn Benno Walter in München mit glänzendem Erfolge aufgeführt, ist dieses Werk des jugendlichen Componisten in das Repertoire hervorragender Kammermusik-Vereine für die nächste Concertsaison aufgenommen worden.

Op. 3. Fünf Clavierstücke. M. 3,50.

Jos. Aibl in München.

Neue Lieder.

Drei Lieder des Tannhäuser
aus Jul. Wolff's gleichnamigem Minnegesang

für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte
von

Robert Schwalm.
Op. 44. 1 M 30 ₰ [445.]

Verlag von **M. Bölling** in Darmstadt.

Digitized by Google

Joseph Hollmann,

Violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles,

Maestricht. [446f.]

Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

[447—.] **Bingen a. Rhein.**

Den verehrlichen Musikdirectionen und Concertvereinen zur Nachricht, dass meine Adresse vom 1. October c. an

Cöln a. Rh. ist. [448a.]

Gustav Hollaender,

Concertmeister der Concertgesellschaft (Gürzenichconcerte) und Lehrer am Conservatorium der Musik.

Als Oratorien- und Concertsängerin (Sopran) empfiehlt sich
[449a.]

Frau Julie Herrmann,

Quedlinburg.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich Concertsänger

Fritz Mevi

[450—.] **(Bass und Bariton).**

Adlerflychtstrasse 5. **Frankfurt a. M.**

Concertdirectionen und **Musikvereine,** die während meiner Concerttournée durch Deutschland und Oesterreich im **October** und **November** d. J. auf meine Mitwirkung reflectiren, wollen gef. im Laufe dieses Monats sich an mich wenden. [451a.]

Sophie Olsen,

Pianistin,

in **Copenhagen** (Dänemark).

Meine Adresse ist fortan:

Leipzig, Uferstrasse 19.

[452b.]

Marie Unger-Haupt.

Concertsängerin (Sopran).

Die erwartete Sendung

echt römischer Saiten,

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.
[453b.]

Leipzig, Dresden und **Chemnitz.** **C. A. KLEMM,** Musikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[454.]

CONCERT

(Fismoll)

für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur 9 M. netto. Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

Bei **Jos. Aibl,** Hof-Musikalienverlag in München, erschien soeben:
[455.]

Bülow, Hans von, Nirwana. Orchesterphantasie in Ouvertürenform, Op. 20. Partitur 6 M. netto, Stimmen 12 M. Clavierauszug zu 4 Händen von R. Kleinmichel 5 M.

— — Op. 28. **Königsmarsch.** Für Clavier zu 8 Händen von Joh. v. Vegh. 4 M. Für Clavier zu 4 Händen vom Componisten. M. 2,50. Für Clavier zu 2 Händen leicht von R. Kleinmichel. M. 2,50.

— — **38 Tanzweisen** aus Opern von **Gluck.** 4 Hefte in 1 Band cartonn. 6 M. netto.

— — **Classische Clavierwerke** aus den Concertprogrammen von Hans von Bülow. Band III. eleg. geb. m. Golddruck. M. 7. netto., broch. M. 5. netto.

Casino. Favoritstücke für kleines oder für mittelgrosses Orchester.
Liefg. 61. Mozart. „Die Zauberflöte". M. 3,50.
„ 65. Bizet. „Carmen", I. Abth. M. 3,—.
„ 66. Bizet. „Carmen", II. Abth. M. 10,—.

Lachner, Ignaz, Alpenscenen: 's letzti Fensterln. Neue Ausgabe. Vollst. Clav.-Ausz. m. Text und Ouvert. 2 M.
— — 3 Jahrln nach'm letzten Fensterln. Ebenso. M. 2,50.
— — Beide zusammen in 1 Heft. M. 4,50.

Ouverturen für Streichquintett (2 Viol., Alt, Vcell. u. Bass.) No. 5. Suppé. Ouvert. zu „Dichter und Bauer". M. 4,50.

Quartette für 2 Viol., Alt u. Vcell. No. 9. Mozart. „Zauberflöte". M. 1,80.

Strauss, Richard, Op. 2. Quartett in A dur für 2 Violinen, Alt u. Vcell. Part. M. 4,50. netto. Stimmen M. 6,—. Für Clavier zu 4 Händen einger. von Rich. Kleinmichel. M. 6,—.
— — Op. 3. Fünf Clavierstücke. M. 3,50.

Vogl, Heinrich, kgl. bayer. Kammersänger, Op. 1. Trinklied für vierstimmigen Männerchor. Partitur 40 Pf. Stimmen 60 Pf.

Werner, Josef, kgl. bayer. Kammermusiker, Op. 5. Caprice und Humoreske. Zwei Vortragstücke für Violoncell allein. M. 1,30.

Wolfrum, Philipp, Op. 5. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. 2 M.
— — Op. 9. Lieder und Gesänge für Alt oder Mezzo-Sopran 2 M.
— — Op. 12. Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Part. M. 1,20. Stimmen M. 1,60.

Digitized by Google

[456.] In meinem Verlage erschien:

Zwintscher, Br., Anschlags-Studien (Claviertechnik), systematisch geordnet zum Gebrauch bei seinem Unterricht am königl. **Conservatorium der Musik zu Leipzig.** Preis 1 Mark.

Früher erschienen:

Zwintscher, Br., Tonleiter-Studien. Preis 2 Mark.

„ „ **Terzen- und Quarten-Studien.** Preis 3 Mark.

„ „ **Accord-Studien.** Preis 2 Mark 50 Pf.

Leipzig, 15. Sept. 1881. **A. G. Lichtenberger.**
(32 Neumarkt 32).

Neue Musikalien
(Nova IV 1881)
im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

[457.] *M.* ₰

Chopin, Fr., 13tes Praeludium aus Op. 28. Transcription für Sopran-Solo u. Frauenchor (Psalm 3) mit Violine, Violoncell, Orgel oder Harmonium u. Pianoforte von Carl Mikuli. Part. u. Stimmen 1 75

Dessoff, F. Otto, Op. 6, No. 5. **Nelken:** „Ich wand ein Sträusslein", von *Storm*. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Alt . . — 50

Fuchs, Robert, Op. 27. **Concert** für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters.
Pianofortestimme . . . . . 6 —
Zweite Pianofortestimme als Ersatz des Orchesters eingerichtet vom Componisten 3 50
(Orchesterstimmen in Abschrift.)

—— Op. 29. **Sonate** für Pianoforte u. Violoncell. 6 —

Jadassohn, S., Op. 63. **Albumblätter** für Pianoforte. No. 1—5 je 1 M. . . . . 5 —

Kirchner, Fritz, Op. 78. **Tanzstudien.** 6 instructive Clavierstücke in leichter Spielart.
No. 1. Ländler . . . . . — 75
No. 2. Polka . . . . . — 75
No. 3. Tyrolienne . . . . . — 75
No. 4. Gavotte . . . . . — 75
No. 5. Menuett . . . . . — 75
No. 6. Walzer . . . . . — 75

Kleinmichel, Richard, Op. 52. **Symphonie** (B dur) für Orchester.
Partitur . . . . . 15 —
Orchesterstimmen . . . . . 20 —
Arr. für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten . 7 —

Kretschmer, Edm., Op. 31. **Huldigungs-Marsch** für Orchester.
Partitur . . . . . 3 —
Orchesterstimmen . . . . . 5 —

Loeschhorn, A., Op. 175. **2 Polonaises brillantes** pour Piano. No. 1, 2 à M. 1,50 . . . . . 3 —

Paganini, Nicolo, 2 Caprices-Etudes (Etude chromatique — Le Legato) pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl 1 —

—— **Introduction et Variations** sur le thême „Nel cor più non mi sento" pour Violon, transcrites pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl . 2 —

Rheinberger, Jos., Op. 120. **Christoforus.** Legende (Gedicht von *F. v. Hoffnaass*, englische Uebersetzung von *Seymour Egerton*) für Soli, Chor und Orch.
Partitur . . . . . netto 30 —
Orchesterstimmen . . . . . 30 —
Chorstimmen: Sopr., Alt, Ten., Bass je M. 1,25.
Clavierauszug vom Componisten . . . netto 8 —
Solostimmen aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt . . . . . 3 —
Ouverture in Partitur 4 50
Ouverture in Stimmen 7 50
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen . . 2 —
Textbuch . . . . . netto — 20

Zöllner, Heinrich, Op. 17. **4 Elegien** für Pianoforte. 1 —

[458.] Anfang October erscheint in meinem Verlage:

Die wilden Schwäne.

Dichtung nach **H. C. Andersen's** Märchen von **Carl Kuhn.**

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum componirt von

Carl Reinecke.
Op. 164.

Clavierauszug M. 12,—. Solostimmen M. 1,—. Chorstimmen (à 1 M.) M. 3,—. Instrumentalstimmen (ad libitum) M. 3,—. Vollständiger Text n. M. 1,—. Text der Gesänge n. 10 Pf. Einzelnnummern aus dem Clavierauszug.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

[459.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover. — Die der vor. No. 3 d. Bltz. beigelegt gewesenen Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und der **Zeitschrift für Instrumentenbau** wurden an dieser Stelle anzugeben vergessen, was hiermit nachgeholt sein soll.

Digitized by Google

Leipzig, am 29. September 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 40.

Inhalt: Ueber musikalische Erziehung. Von Hermann Ritter. — Kritik: Eduard Lassen, Musik zu Hebbel's „Nibelungen", Op. 47. — Biographisches: Hedwig Reicher-Kindermann. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Bücher- und Musikalienmarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. Jos. Brambach, A. Ehrhardt und Arnold Krug. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber musikalische Erziehung.

Von **Hermann Ritter.**

Folgende Skizze, deren Inhalt mit den herrschenden Begriffen über Musikunterricht im entschiedensten Widerspruch steht, verdankt ihre Aufzeichnung dem letzthin in Paris erschienenen Buche von V. de Laprade „Contre la musique". Der Titel des letzten Capitels heisst: „La musique l'éducation". Beim Durchlesen dieses Capitels stiess ich auf viele Gedanken, die auch ich schon einmal in Bezug auf die moderne musikalische Erziehung gehabt hatte. Gleich die ersten Zeilen des besagten Capitels bildeten auch bei mir stets den Ausgangspunct gedanklicher Excursionen auf diesem Gebiete. So mögen sie denn auch das Motto nachstehender Erörterungen sein.

„La musique a sa place dans toute éducation distinguée, même dans l'instruction populaire; mais une place proportionée aux services qu'elle peut rendre à l'esprit, à la vie morale et à la vie practique. Ce n'est pas pour faire des musiciens, qu'on l'enseignera; pas plus qu'on enseigne la littérature pour faire des poëtes."

In keinem Zeitalter wurde mehr musicirt, als im unserigen. Nie wurde die Musik in einer so erhabenen, aber auch in einer so niedrigen Weise ausgeübt, als heutzntage. Diese herrliche Kunst, das sublimste Kind der Musen, ist in unseren Tagen, in den Tagen des 19. Jahrhunderts, zum haarsträubenden Auswuchse der Civilisation geworden. Ihr Archäologen, die ihr vielleicht in 2000 Jahren auf den Trümmern unserer Cultur einherspaziert und diese Masse von Musikdrucken, Musikhandschriften, sowie überhaupt Musiklitteratur ans Tageslicht fördert — euch sei gesagt: Verwechselt nicht das Gefühl enrer Sehnsucht nach der Vergangenheit, euer leidenschaftliches, kaum zu stillendes Verlangen, in der fernen Vorzeit leben zu wollen, mit unseren Empfindungen! Uebertreibt nicht derartig, wie es heutige Archäologen thun, wenn es sich um griechische Musik handelt, von der sie uns doch schliesslich keine sinnliche Darstellung zu geben vermögen. Unsere Musik ist herrlich-schön, aber dafür, dass sie es heutzutage ist, — so schön, so grossartig, wie sie wohl zu keiner Zeit war, — müssen wir auch viel leiden. Die Musik ist zum bestrickendsten Weibe geworden. Alle Menschen lockt sie an sich; sie sind hingerissen von ihr und meinen, ihr dienen zu müssen. Daher kommt es, dass Alles musicirt — überall — von der gemeinsten Spelunke an bis hinauf zum Kaiserpalaste, und selbst den Himmel denken wir uns ja mit unzähligen Musikanten bevölkert. O, die Musik ist ein Herrliches! Aber durch die Art und Weise, in welcher sie heute vielfach betrieben wird, kann sie zum Grausigsten auf der Welt werden! Armer Thor von Familienvater, der du glaubst, du hättest für die Erziehung deiner Kinder nach der musikalischen Seite das Richtige gethan, indem du ein Clavier anschafftest und einen Lehrer für das Spiel auf demselben in deinen Sold nahmst. Armer Vater!

Digitized by Google

Arme Kinder! Arme Menschheit! Ihr Archäologen, die ihr vielleicht um 3881 lebt, vergesset nicht, euch dieses deutlich und genau zu übersetzen, wenn es jemals in euere Hände kommen sollte, zum Beweise, dass bei all den grossen Freuden, welche uns die Kunst unseres Zeitalters spendet, auch harte Leiden zu ertragen waren. Hier die Klage eines Ungarn, Namens Porzó, die derselbe im „Pester Lloyd“ 1880 ausstiess: „Zur Sommerzeit schluchzt und klingt und dröhnt es mir aus jedem offenstehenden Fenster entgegen, und ich bin just an eine Stelle gerathen, wo ich mich zwischen zwei Clavieren befinde, deren Eines in Cis moll jammert, während das Andere in G dur die Scala herabtollt — da ist man geradezu in Versuchung, sich einzelweise die Haare auszuraufen. Und wenn dann der Winter kommt und die Fenster geschlossen werden, da verfangen sich die Töne immer in den Räumen und schlagen durch die Wände, wie die Mauerfenchte. Ein scharfes Messer in der Hand des Kindes hat niemals so viel Unheil angerichtet, wie die Claviertaste unter den Fingern eines Kindes. Von den unschuldigen Scalaproben angefangen, welche die zarten Gliederchen hervorkitzeln, wenn sie die schwarzen und weissen Fangzähne der klingenden Bestie streicheind reizen, bis zum langgelockten Thierbändiger, der mit eisernen Pranken dem dröhnenden Ungethüme die Töne aus dem schreckhaften Rachen reisst, springen mehr Nerven im Organismus des empfindsamen Menschen ab, als Saiten in der Bauchhöhle dieses musikalischen Drachen.“

Wohl meint der Verfasser der vorhergehenden Zeilen annehmen zu können, dass das Clavier nur deshalb eine solche Allgemeinheit erlangt habe, „weil es Alles in Allem genommen doch das einzige Instrument ist, mit welchem wir auch ohne hervorragende Befähigung unserem Nächsten Vergnügen bereiten können. Es ist das einzige Instrument, in welchem wir für uns selbst Befriedigung finden; das einzige mit Ausnahme der gewaltigen Orgel.“ Weiter argumentirt jener Verfasser: „Welch ein peinlicher Anblick, ein Blasinstrument spielen zu sehen: Dem Clarinettisten flammen die breit aufgebanschten Backen, dem Trompeter länft das Gesicht blau an, und die Augäpfel treten ihm aus den Höhlen wie eine Nuss, zwischen die Fingerspitzen gepresst. Der fühlende Mensch, der solche Arbeit mit ansieht, meint weit eher, ein mittelalterliches Marterwerkzeug vor sich zu haben, bestimmt, har näckige Ketzer mürbe zu machen, als ein Musikinstrument, das dem Menschenherzen zu Trost und Erquickung gereichen soll. Und dann sind alle übrigen Instrumente überans schwierig zu spielen. Zumal die Geige erfordert bedeutende Befähigung; denn wer nicht sehr gut geigt, geigt schon an und für sich sehr schlecht. Kein Instrnment bietet so viele Schwierigkeiten, als dieses; selbst der grösste Meister ist nicht sicher, dass ihm nicht mitten in die süsseste Melodie urplötzlich ein leichter Kickser der Saite dreinschnarrt. Die Geige ist ein stolzes Weib, dem schwer zu nahen ist und das schon unzählige seiner schmachtenden Verehrer verbluten liess. Wer sie aber einmal gewonnen, den beglückt sie dann auch mit all den tansendfachen Reizen ihrer sangreichen Seele. Dieses Instrument verträgt keine Mittelmässigkeit und selbst, wenn ich den berufensten Sänger desselben geigen höre, vermag ich eine gewisse Beklemmung nicht niederzukämpfen. Wenn wir einen dressirten Hasen sehen, der eine Pistole abfeuert, eine gelehrte Katze, die Domino spielt, oder einen studirten Pudel, der die Zukunft vorhersagt, so denken wir bei derlei Productionen sicherlich immer unwillkürlich an die hageldichten Schläge, an das viele Hungern, welche die Abrichtnng gekoatet haben mag; genau so fällt uns, wenn wir Gelegenheit haben, einen berühmten Geiger oder Violoncellisten zu hören, unwillkürlich immer wieder die bittere Mühsal ein, in der sich die Leute viele lange Jahre geplackt haben müssen, bevor sie vor das Publicum treten konnten.“

Aus diesen Gründen wird das Clavier immer jenes Instrument bleiben, welches in der Allgemeinheit der Einführung allen anderen musikalischen Instrumenten entschieden den Rang streitig macht. Ueberall — überall ist dieses Instrument, mit dem man Jemanden bis zur Raserei peinigen kann, zu finden; kein Berg ist zu hoch, kein Erdgeschoss zu tief. Ein Gebäude, welches wenn auch mit Ach und Krach den Namen „Haus“ verdient — und ist der Berg auch noch so hoch, auf welchem es steht, — es beherbergt bestimmt ein Clavier. Daher kommt es, dass man in den herrlichsten Gegenden, in denen die Naturschönheit ihre Apotheose feiert, wo die stille Grösse und erhabene Majestät der Natnr den Menschen zur Andacht anffordern, oft die trivialsten Melodien zu Gehör bekommt. Wie weit die Clavierwnth in Städten zum Ausbruch gelangt, beweist das in Weimar 1880 von der Polizei erlassene Verbot, bei offenem Fenster Clavier zu spielen. „In der That darf heute mancher Ort ein wahres Pianopolis genannt werden. Ein türkisches Sprichwort sagt: Jedermann hat seinen bösen Tag; früher oder später, aber einmal sicherlich ereilt jeden Tyrannen sein Verhängniss. Der laute Sturm der Klagen und der Schmähungen gegen das Claviervirtuosenthum übertönt nachgerade bereits das Mnsikgetümmel der Concertsaison. Dieses Tyrannengeschlecht muss nntergehen. Man müsste im stillen Ocean eine neue Insel entdecken (sie könnte etwa San Pianino benannt werden) und müsste dahin alle fertigen und angehenden Clavierkünstler deportiren. Es wäre Grausamkeit, zu wünschen, dass diese Insel von kannibalischen Karaïben bewohnt oder dass sie unwirthlich sei; indessen sie wäre ja auch nur eine kurze Zeit von Wilden bewohnt: die Karaïben würden sicherlich alsbald ihre Siebensachen zusammenpacken und das Weite suchen. Dort mögen sich dann die Herren und Damen ins Zeug legen und Clavier schlagen nach Vermögen. Dort mögen sie ihre Seelenleiden ableiern, ihren Weltschmerz in alle Lüfte dröhnen lassen, dort mögen sie loslegen mit all ihrem Jammer, der uns unter der Firma von Scalen und Fingerübungen längst bekannt ist; wenigstens brancht ihnen Niemand zuzuhören, als der nackte Fels nnd der kahle Baum, und Niemand zu antworten, als das grollende Meer. Von den Künstlern dürfte auch nicht Einer San Pianino verlassen, Einen oder den Anderen höchstens ausgenommen, der dort selbst in der That bewundernswürdig spielen gelernt hat.“*) —

(Fortsetzung folgt.)

*) Porzó („Pester Lloyd“) 1881.

Digitized by Google

Kritik.

Eduard Lassen. Musik zu Hebbel's „Nibelungen", Op. 47. Breslau, Julius Hainauer.

Zu den „Nibelungen"-Dramen Friedrich Hebbel's hat Eduard Lassen elf Orchesterstücke componirt, die als Einleitungen und Zwischenactmusik bei Darstellung der Dramen oder auch bei Concertaufführungen zu dienen bestimmt sind. In ersterer Veranlassung, in Verbindung mit den Tragödien, von denen übrigens die zweite, „Siegfried's Tod", dem Dichter am besten gelungen ist, wird Lassen's Arbeit ziemlich selten das Lampenlicht erblicken, weil sich unsere Bühnenvorstände nicht gar viel um Hebbel und seine „Nibelungen" bekümmern. Im Concertsaal aber, wo ein verbindendes und erläuterndes Gedicht als Declamation oder der den einzelnen Musikstücken in der Partitur vorangedruckte erklärende Text als Programm zu verwenden wäre, könnte man die Tonschöpfung häufiger benutzen, mehr wenigstens, als es bisher geschah. Der Schreiber dieser Zeilen hat Lassen's „Nibelungen"-Musik zwei Mal in Concerten des Hamburger Orchesterdirigenten Julius Laube (im März 1873, wo Frau Swoboda vom Thalia-Theater den verbindenden Text sprach, und im April 1879 mit dem Schauspieler Weidt als Declamatoren) zu hören bekommen und beide Male die Erfahrung gemacht, dass das Werk in dieser Gestalt auf alle Zeugen der Aufführung bedeutsam und eindringlich wirkte, dass das darstellende Orchester interessante und anziehende Vorlagen vorfand und das Publicum mit grosser Theilnahme die Vorgänge beobachtete.

Das Erste von Lassen's „Nibelungen"-Tonbildern behandelt Siegfried's Einzug in die Burg zu Worms, seinen Wurf mit Gunther's Recken und Kriemhilde's Erscheinen am Fenster in einem kräftigen, marschartigen Allegro in B dur, das interessante und wirkungsvolle rhythmische Verhältnisse in der Verbindung des Viervierteil- und Zweivierteltaktes aufweist und in der Mittelperiode durch Passagen des Streicherchors Siegfried's Wurf mit den Recken Gunther's treffend illustrirt. Die zweite Nummer erzählt in einem geheimnissvollen, mysteriösen A moll-Andante von Brunhild auf Island, von „der herrlichsten aller Jungfrauu, deren Ruhm die Welt durchfliegt"; das nur kleine Stück ist ganz zart und dunkel gefärbt und in durchaus einheitlicher Stimmung gehalten. Ein abermaliger A moll-Satz beschäftigt sich im dritten Stück mit der kämpfenden Brunhild: „So kämpft Brunhild mit Gunther, und dieser müsste unterliegen, wenn nicht heimlich, wie er gelobt, Siegfried nahte. Durch die Nebelkappe verhüllt kämpft er an Gunther's Statt und bezwingt Brunhild. Diese, vor dem Kampfe des Siegs gewisser als je, erkennt mit starrem Schrecken ihre Niederlage und hält den Schwur, ihrem Ueberwinder sogleich zu folgen." — Die Sechszehntelfiguren des Quartetts und der Holzbläser, die Fanfaren der Hörner und Trompeten und das Wiedererscheinen des $^1/_4$—$^2/_4$-Motivs aus der ersten Nummer geben zusammen ein anziehendes musikalisches Gemälde dieses Kampfes. Nummer 4 befasst sich mit dem Streit zwischen Kriemhild und Brunhild: „Brunhild verlangt, da sie mit Kriemhild zum Dom gehen will, den Vortritt vor dieser; sie schmäht Siegfried im Vergleich mit Gunther als den Schwächeren — da entdeckt ihr Kriemhild, dass es Siegfried war, der sie an Gunther's Stelle bezwang." Wenn Frauen aneinander gerathen, dann gibt es Lärm und Gefahr in Hülle und Fülle, und man wird begreifen, dass Lassen in seinem D moll bei der Schilderung einer derartig bewegten Scene mit grellen Farben nicht sparsam umgehen konnte, und wird es auch als Feinheit schätzen, dass ebenfalls in diesem Satz bei der Erwähnung Siegfried's das bekannte $^1/_4$ – $^2/_4$ erscheint. Das fünfte Stück („Hagen und Kriemhild") ist ein weiches und sinniges Fis moll-Adagio, das von der „Alles vergessenden Liebe" Kriemhild's zu Siegfried berichtet und in seinem Gesdur-Mittelsatze die Geigen und Clarinetten warm und innig singen lässt. Daran reiht sich „Die Jagd und Siegfried's Tod" als sechste Pièce: zuerst frisches und lebendiges Treiben in den Fanfaren der Hörner und den Trioleufiguren des Streichquartetts, dann, beim Auftreten des schlechten, hinterlistigen Hagen, Veränderung der helteren musikalischen Situation in Unruhe und Spannung unter hervorragendem Wirken der Violoncelle und Fagotte, dann das Auffrafen des von Hagen's Speer zum Tode getroffenen Siegfried unter dem energischen Gedanken des ersten Bdur-Allegros und schliesslich Siegfried's Tod mit dem Anklingen des schönen Gesdur-Satzes aus Nummer 5. Das siebente Stück („Kriemhild's Verzweiflung") besteht aus einem Adagio in D moll — Ddur, welches das Hauptmotiv der ersten Allegros und das des Mittelsatzes aus der fünften Nummer thematisch verwerthet, und einem Allegro furioso in D moll, worin das Mittelthema aus No. 5 ebenfalls Verwendung findet. Mit Nummer 8 und 9 sind wir mit den „Nibelungen", „welche nach Jahren Kriemhilden's Einladung Folge leisten", im Hennenlande und sehen, wie in dem grazlösen, nur einmal auf der 92. Partiturseite nicht gerade originellen Andante der junge Giselher um die liebliche Tochter Gudrun des Markgrafen Rüdeger wirbt. Im zehnten Stück finden wir Volker und Hagen auf der Nachtwache in König Etzel's Burg im Lande der Hennen; Volker streicht unter schanrigen Gespenstererzählungen auf der Fidel sein E moll-Solo, und im elften Satz, im D moll-Allegro-Furioso, endet Alles, gehen die Nibelungen, der schlimme Hagen und Kriemhild in Mord und Todschlag unter den Motiven der fünften Nummer zu Grunde, lässt sich König Etzel seine Kronen abnehmen und heisst dem Dietrich von Bern: „O Dietrich, edler Held! auf eurem Rücken welter schleppt die grauenvolle Welt!"

—s—r.

Biographisches.

Hedwig Reicher-Kindermann.

(Mit Portrait.)

Die gegenwärtig dem Leipziger Stadttheater als ständiges Mitglied angehörende dramatische Sängerin Frau Hedwig Reicher-Kindermann ist das fünfte Kind des berühmten Münchener Baritons August Kindermann und wurde am 15. Juli 1853 geboren. Schon vom 5. Lebensjahre ab trieb sie eifrig musikalische Exercitien, die anfänglich nur von der Mutter, einer zu Mendelssohn's Zeit auf dem Leipziger Conservatorium gebildeten tüchtigen

Digitized by Google

Pianistin, geleitet wurden. Mit dem 15. Jahre trat sie in die Münchener Musikschule als Schülerin ein, um ihre bereits bedeutend entwickelte Claviertechnik zu möglichster Vollendung zu bringen. Diese Absicht kam jedoch nicht voll zur Perfection, indem der damals in München ebenso segensreich wie jetzt in Dresden künstlerisch wirkende Franz Wüllner in der fleissigen Clavierelevin die ungemeine Stimmbegabung entdeckte und, indem er Hedwig zu einem geregelten Gesangsstudium unter väterlicher Leitung veranlasste, deren künstlerischen Bestrebungen eine ganz neue Richtung gab. Anlässlich eines Gelegenheitsdebuts im Münchener Hoftheater, als Einer der Lehrbuben in den „Meistersingern", ging ihr vollends die Erkenntniss ihres eigentlichen Berufes auf und mit jugendlicher Begeisterung begann sie ihre Lehrzeit auf den weltbedeutenden Brettern, abwechselnd im Chor oder in kleineren Opernpartien, mitunter sogar im Schauspiel und Ballet thätig, stets aber mit ihrem kühn aufsprudelnden Darstellungstalent gewissenhaft bei der Sache. 1871 machte sie den ersten weiteren Ausflug nach auswärts: Franz Lachner nahm sie mit nach Leipzig, wo sie in einer Gewandhausaufführung dessen Requiems die Altpartie zu singen hatte. Diesem Concertauftreten folgte bald ein festes Engagement an die Carlsruher Hofbühne, welches sie jedoch wegen ungenügender Beschäftigung schon nach neun Monaten wieder löste. Nach München zurückgekehrt, trat sie daselbst in den Verband des Hoftheaters, doch auch hier war ihres Bleiben nur kurze Zeit, indem sie infolge ihrer Verehelichung mit dem im Gärntnerplatztheater thätigen Schauspieler Emanuel Reicher sich entschliessen musste, ebenfalls zu dieser Bühne überzugehen. Hier nun waren es die komischen Opern und Operetten „Mamsell Angot", „Schwätzerin von Saragossa", „Fledermaus", „Des Löwen Erwachen" etc., in welchen sie die Hauptrollen zu übernehmen hatte. Ein jäher Sprung — und wir finden unsere Künstlerin in den 1876er Festspielaufführungen zu Bayrenth, als Grimgerde in allen Cyklen und als Erda im „Siegfried" des 2. Cyklus — letztere Partie sang sie infolge plötzlicher Erkrankung der Frau Jaide ohne jedwede Probe! — wieder. Hier hörte sie der fachkundige Hamburger Director Pollini und engagirte sie für seine Bühne, wo sie vor Allem als Orpheus, den sie unzählige Male sang, die grössten Triumphe feierte. Von Hamburg aus folgte sie einem Ruf des Wiener Hofopernhauses, creirte daselbst die Leah in Rubinstein's „Makkabäern" und fand als Ortrud, Fides etc. ungewöhnlichen Beifall. Lang war ihres Bleibens in der österreichischen Kaiserstadt jedoch nicht, diesmal nahm sie ihren Weg über München, wo sie Fricka, Waltraute und Erda sang, nach Paris, um daselbst bei einem tüchtigen Meister nochmals Gesangsunterricht — namentlich wegen ihres immer mehr in das Sopranregebiet hineinwachsenden Organs — zu nehmen. Gelegentlich sang sie auch in der Grossen Oper Probe und leitete derart die Aufmerksamkeit auf ihre gewaltige stimmliche wie intellectuelle Begabung, dass sie das Directorinm dieses Institutes als Gast an die französische Oper zu Monaco sandte, um dort die französische Feuerprobe zu bestehen. Hier, wo sie neben Faure, Carvalho, Duchesse und anderen Berühmtheiten Donna Anna, Favoritin etc. mit glänzendstem Erfolg sang, erhielt sie Engagementsanträge vom Mailänder Scalatheater und von dem Leipziger Operndirector Neumann. Sie zog die Stellung im deutschen Vaterlande den glänzenden Mailänder Bedingungen vor und ist in Leipzig hat sie ganz und voll gefunden, was ihr Director Neumann in Aussicht stellte: eine ihrem künstlerischen Thatendrange und ihrer genialen Begabung entsprechende, von der Kritik und einem kunstsinnigen Publicum nach Gebühr gewürdigte Beschäftigung, ja man kann wohl sagen, den Boden, welcher nöthig war, ihre wahrhaft phänomenale Künstlernatur zur völligen Reife zu bringen. Was die deutsche Bühne, speciell die Leipziger, in dieser Künstlerin besitzt, von welch zwingender Gewalt die dramatischen Darbietungen der Frau Reicher-Kindermann sind — wir sind so glücklich gewesen, dies oft aus eigener Wahrnehmung, unter dem frischen Eindruck unvergesslicher Leistungen reproductiver Kunst unseren Lesern verkünden zu dürfen, uns gilt auch heute noch Frau Reicher-Kindermann als eine der Allerberufensten unter ihren Kunstschwestern, als eine wirkliche „Sängerin von Gottes Gnaden", würdig eines Ehrenplatzes in der Kunstgeschichte. Und damit ist wohl genug gesagt, und wir dürfen uns an dieser Stelle jeder weiteren Worte enthalten.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Als zugkräftiges Theaterstück hat sich hier seit dem 17. Sept., als dem Tage der Première, Georges Bizet's vieractige Oper „Carmen" bewährt. Allerdings sieben die bisherigen fünf bis sechs Aufführungen in die Hauptmesszeit, während welcher das Theater fast stets volle Häuser sieht, zumal heuer, wo weder das Schützenhaus, noch ein berühmter Circus die Messfremden an sich lockt. Amusant ist diese Oper in jedem Fall und wohl auch für Jedermann, denn sogar der mit äusserster Strenge über dramatisch-musikalische Schöpfungen zu Gericht sitzende Kunstfreund wird wenigstens dem musikalischen Theil der Oper seine Anerkennung bis zu einem gewissen Grade nicht versagen können. Jedenfalls war Bizet, dessen Schwanengesang „Carmen" ist, ein eigenartiges Talent, das sich, ohne wirklichen Schiffbruch befürchten zu müssen, sogar an ein Sujet von dem Odeur des ihm in „Carmen" von den HH. Meilhac & Halevy gelieferten wagen durfte. Eine zweifelhaftere Gesellschaft von Menschen, als die in „Carmen" vorbeidefilirende, ist wohl noch selten in einer Oper beisammen gefunden worden, namentlich ist die Hauptperson der Handlung, die in ihrem Wesen undefinirbare Carmen, ein wahrer Ausbund von schlimmen Untugenden und durchaus ungeeignet, irgend welche Sympathie zu erwecken. Dass diese ganze Sippschaft von Zigeunern, Schmugglern, Cigarrenarbeiterinnen, fragwürdigen Soldaten etc. überhaupt nicht ganz unmöglich für eine anständige Bühne ist, verdankt sie einzig der espritvollen Musik Bizet's, welche sogar manche ihrer beleuchtenden Blössen mit einem Schönheitspflästerchen verdeckt, namentlich aber durch den in vielen Scenen prächtig getroffenen Localton — inwieweit Bizet an Ort und Stelle aufgefundene spanische Volksmelodien benützt hat, kann natürlich nicht gesagt werden — ihren besonderen Reiz ausübt. Bizet führt überhaupt eine sehr flüssige Feder, nirgends merkt man Stockung im Gedankengang, noch Verlegenheit um effectsichere Darlegung seiner musikalischen Ideen, ja in letzterer Beziehung ist er ein ganz feinfühliger Musiker, der genau weiss, was er will, und der besonders im Orchester oft mit den unscheinbarsten Mitteln ganz frappante Wirkungen erreicht. Dass bei Alledem die Musik nicht durchweg die angedeutete anmuthige Physiognomie trägt, dass hier und da auch eine minder gelungene, hart an Triviale streifende Stelle mit unterläuft, und zwar nicht selten da, wo man es nicht erwartet, wogegen, wie schon gesagt, an anderen gefährlichen Text- und Situationsstellen die ganze Liebenswürdigkeit des Componisten sich bemerklich macht, darf nicht verschwie-

Digitized by Google

gen werden. Fast durchweg gelungen und empfindungsvoll sind die Scenen, in denen Micaëla, das einzige sympathische Wesen der Oper, auftritt. — Die Aufführung, welche „Carmen“ hier findet, ist bis auf die Chöre, die wenigstens bei der Première nicht immer exact eingriffen, eine recht gute. Die Titelpartie hat keine Geringere als Frau Reicher-Kindermann inaugurirt, und sie verkörpert das liederliche Zigeunerweib in meisterlichster Weise, wenn es auch scheinen will, als könnte die Darstellung stellenweise eine grössere Dosis Coquetterie, als ihr Frau Reicher-Kindermann verleiht, vertragen. Ganz vorzüglich sind auch die Partien der Micaëla durch Frau Schreiber und des Escamillo durch Hrn. Schelper besetzt, während Hr. Broulik seinen José doch etwas gar zu weichlich auffasst, so gut er auch musikalisch seine Aufgabe durchführt. Die übrigen Solisten, Frau Monhaupt (Mercédès), Frl. Stürmer (Frasquita), Hr. Biberti (Zuniga), Hr. Dr. Basch (Morales) etc. geben bei der Nebensächlichkeit ihrer Partien zu besonderen Bemerkungen kaum Anlass. Hr. Capellmeister Seidl hielt das Ganze mit sicherer, elastischer Hand zusammen.

Carmen ist nicht die einzige Partie, mit welcher in den letzten Wochen Frau Reicher-Kindermann ihr Repertoire erweitert hat; die stets ihr Publicum fascinirende Künstlerin führte uns erst vor Kurzem die Azucena im „Tronbadour“ und die Fides im „Propheten“ vor und hielt, was gluthvolle, überzeugende Charakterisirung anbelangt, in diesen Darbietungen den Vergleich mit den bedeutendsten Repräsentantinnen dieser beiden Partien aus; sie war namentlich als Fides schier unübertrefflich, während der technisch-musikalische Theil mancherorten noch etwas subtiler behandelt hätte sein können. Eines schickt sich aber selten für Alle, und gern auch darf Frau Reicher-Kindermann bei ihrer künstlerischen Bedeutung auf den Ruf einer sogen. Coloratursängerin Verzicht leisten, zumal sie mit souveräner Gewalt die sonstigen höchsten dramatischen Aufgaben sowohl in der Stimmlage des Sopran-, wie des Alts beherrscht. Dass diese geniale Künstlerin unserer Bühne nicht auch unter der neuen Direction erhalten werden kann, kommt einem unersetzlichen Verlust gleich, denn vorläufig wüssten wir keine disponible ähnliche künstlerische Kraft, mit welcher unser zukünftiger Director Hr. Stägemann, der sich um Gewinnung der Frau Reicher-Kindermann ernstlich, aber infolge anderseitiger Verpflichtungen der Künstlerin erfolglos bemüht hat, die durch deren Weggang entstehende Lücke wirklich ausfüllen könnte. Nicht minder ungern sehen wir jetzt, wo die Betreffende mehr und mehr aus sich herausgehen lernt und in ihren Leistungen an warmer Innerlichkeit stetig zunimmt, Frau Sachse-Hofmeister scheiden.

Hedwig Reicher-Kindermann.

Sicherlich hat vorher noch kein Leipziger Theaterdirector gleichzeitig zwei derartig hervorragende Sängerinnen unter seinem Scepter gehabt, und Vorstellungen, in welchen dieselben vereint wirkten, wie vor Allem die des „Lohengrin“, werden dem Leipziger Publicum stets in glanzvoller, unvergesslicher Erinnerung bleiben. Von der des „Lohengrin“ ist überhaupt zu sagen, dass, seitdem der uns leider ebenfalls verlassende Hr. Wiegandt den Heerrufer singt, um das Solistenensemble in derselben uns jede andere, auch die grösste Bühne, beneiden darf, und dass Hr. Director Neumann ganz Recht thut, dieses Werk so oft als nur möglich dem stets für diesen Kunstgenuss enthusiastisch dankbaren Publicum zu bieten.

In dem grossen, aber akustisch recht ungünstigen Concertsaal des Bonorand'schen Etablissements concertirt gegenwärtig die circa 50 Mann starke Laube'sche Concertcapelle nus

Digitized by Google

Hamburg. Wir haben zwei Concerten, wenn auch nicht vollständig, beigewohnt und dabei von Hrn. Lanbe den Eindruck eines musikalisch intelligenten Dirigenten erhalten, unter dessen künstlerischer Führung ein Orchesteremsemble sich wohl aufgehoben fühlen darf, und der, wenn man den naheliegenden Vergleich mit Bilse ziehen will, diesen in Bezug auf geistige Capacität entschieden hinter sich lässt. Ein Prüfstein hierin ist uns die Wiedergabe der „Egmont"-Ouverture gewesen, die wirklich Geist und Leben, nicht blos gut gedrillte technische Gliäte, wie solche meistens die Bilse'sche Hauptverdienst ist, zeigte. Auch das von uns gehörte „Meistersinger"-Vorspiel kam in einer sehr respectablen Weise zur Ausführung. Als Solisten hörten wir die beiden HH. Concertmeister Krökel und Pauly und den Flötisten Knöning. Die beiden Violinisten waren uns von ihrer hiesigen Concertvoritumszeit her noch in guter Erinnerung und namentlich hat uns Hr. Pauly dieselbe in preisenswertester Tüchtigkeit wieder aufgefrischt, denn sein Vortrag des Wagner-Wilhelmj'schen „Albumblattes" war einfach vollendet, er zeichnete sich ebenso durch grossen, gesangreichen Ton, wie seelische Empfindung aus. Mit stupender Fertigkeit und ebenfalls vortrefflicher Tongebung blies Hr. Knösing seine zum Theil recht halsbrecherischen Boehm'schen Variationen über ein bekanntes Schweizerthema.

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités unter Leit. des Hrn. Könnemann am 9. Sept.: Festouvert. v. M. Könnemann, Festmarsch v. Lassen, Solovorträge der Frauen Wilt a. Wien (Ges., u. A. „O lass dich halten, goldne Stunde" von Ad. Jensen u. „Im Herbst" v. Franz) u. V. v. Stepanoff (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.) u. des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol.).

Basel. Orgelconc. des Hrn. F. Walter a. Edinburgh unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Walter-Strauss, Frl. J. V. und Frl. Kieffer u. des Hrn. Violinisten Rentsch am 14. Sept.: Orgelcompositionen von Händel (Dmoll-Conc.), Arcadelt-Liszt („Ave Maria"), G. Merkel (Ouv. 122) u. Liszt (Phant. u. Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam"), „Ave vivens hostia" u. „Regina coeli" f. drei Frauenstimmen und Orgel v. Rheinberger, Soli f. Ges. v. Schumann u. Schubert u. f. Viol. v. Mozart u. Raff („Abends").

Cassel. Conc. der Sängerin Frl. Weltz a. Speyer und des Pianisten Hrn. Wendling a. Frankenthal am 15. Sept.: Soli f. Ges. v. Baumgärtner („Noch sind die Tage der Rosen"), Lassen („Mit deinen blauen Augen"), Rubinstein („Der Asra"), Hofmann („Vergissmeinnicht") u. A. u. f. Clav. von Jadassohn (Menuett u. Scherzo a. Op. 35), Schubert-Tausig (Marche milit.) u. A.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureau) am 11. Sept.: Chorgesänge v. H. Damen („In diesem Ton"), Fürst Wiziav („Die Dreieinigkeit"), Praetorius „Es ist ein Reis entsprungen") u. M. Hauptmann („Komm, heiliger Geist" u. „Sei still dem Herrn"), sowie „Schönster Herr Jesu" (von?), Solovorträge der HH. Schubart a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Wandelst, du Seele" v. C. Schubart u. „Sei still" v. Raff) und Krause (Org., Son. v. Volckmar u. Adagio v. Kühnstedt).

Leipzig. Mendelssohn-Abend des Quartettver. (A. Riedel) am 16. Sept.: Chorlieder v. Mendelssohn, Reinecke („König Mai" und Abendlied), Franz („Frühlingsglaube") und Haydn, Liebesgesänge f. vier Solostimmen u. Clav. zu vier Händen v. A. Riedel, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg (Frl. Winterling und Hr. Böttger), Solovorträge des Frl. Winterling u. der HH. Grimm (Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn) u. Böttger. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 9. Sept. Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven — HH. Krökel-Braunschweig, v. Dameck-Copenhagen, Bopp-Mannheim u. Lent-Brandenburg, Emoll-Clavierconc, 2. u. 3. Satz, v. C. Reinecke — Hr. Steindorff-Dessau, Edur-Claviertrio v. Mozart — Frl. Wolfrum-Leipzig u. HH. Lehmann-Brooklyn und Lent, Balletmusik in sechs Kanons für zwei Clavieren von Jadassohn-Reinecke — HH. Steindorff u. Grossmann-Bischofswerda, Lieder: Schlummerlied und „Der Schelm" v. C. Reinecke — Frl. Kutscha-Breslau, 16. Sept. Solostreichquart. Op. 68 v. Spohr — Hill. Lehmann, Stiehler-Annaberg, Häuser-Philadelphia u. Voigt-Magdeburg, Bdur-Variat. f. Clav. v. Schubert — Frl. Kretschmann I.-Leipzig, Rec. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart — Frl. Schöienskien, Sept. v. Hummel in der Quint.-Bearbeit., 1. Satz — Frl. Casius-Leipzig und HH. v. Dameck, Stiehler, Lent und Pester-Leipzig, Walser f. Clav. zu vier Händen v. A. Reckendorf — Frls. Adler-Hamburg u. Blanhnth-Leipzig, Adagio u. Finale aus dem 1. Violinconc. v. Bruch — Hr. Kotek a. Berlin als Gast, Rec. u. Duett a. der „Schöpfung" v. Haydn — Frl. Kutscha u. Hr. Liepe-Potsdam, Violinsoli: Amoll-Romanze v. C. Reinecke u. 2. Polon. v. Wieniawski — Hr. Kotek.

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 5. Sept.: Amoll-Clavierquart. v. Kiel (HH. Fischer [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher]), Cmoll-Streichtrio v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Bergk a. Gotha (Ges., u. A. „Immer bei dir" v. Raff u. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" v. Lassen) und des Hrn. Stalknecht (Violonc.-Romanze v. H. Hofmann).

Mannheim. 9. Matinée Jean Becker — Streichtrios v. H. v. Herzogenberg (Bdur) u. Boccherini (Ddur), gespielt v. HH. Jean, Hans u. Hugo Becker, Solovorträge der HH. Paur (Clav., Edur-Scherzo v. Chopin u. „Islamey" v. I. Balakirew) u. Wertheim (Ges.). — Matinée des Hrn. A. Doneker am 18. Sept.: Solovorträge des Frl. Maas (Hn. Conc. v. A. Eisa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner) und der HH. Parr (Clav., „Islamey" v. I. Balakirew) u. Hartmann (Violonc. [das Programm schreibt Violincello u. Violoncello!], Conc. v. A. Overbeck etc.).

Sondershausen. 15. Lobconc. (Schröder): Cdur-Symph. v. Haydn, „Manfred"-Musik v. Schumann, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Marsch v. Schubert (welcher?), Prélude sum 4. Act der Oper „Tovelilé" v. Hamerik, Solovorträge der HH. Wunderberg (I. Satz des Militairconc. f. Viol. v. Lipinsky) u. Bauer (Scene u. Arie f. Horn v. C. Eisner). — 16. Lobconc. (Schröder): 3. Symph. v. Brahms, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Sigurd Slembe", Orchesterstück v. J. S. Svendsen, Scenen v. Haydn u. Scherzo v. Cherubini f. Streichorch., Seren. v G. Stainlein u. Andante v. F. Lachner f. acht Violoncelle.

Stralsund. Geistl. Conc. des Hrn. Hornbostel unter Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Seibt und des Violmisten Hrn. Ad. Gülzow am 14. Sept: Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Mozart und Händel, f. Org. v. Mendelsohn, Liszt (And. relig.) u. S. Bach (Dmoll-Toccata) und f. Viol. v. Corelli (Ddur-Son.), Bach A. Ritter („Zu einer ersten Communion" u. Weihnachtslied) u. Schumann.

Wismar. Kirchenconc. des Violoncellisten Hrn. L. Prehn a. Rom unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. H. Kretzschmar u. Rostock (Org.) am 14. Sept.: Soli f. Orgel v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Emoll u. Choralvorspiele „Herr Jesu Christ" und „Herzlich thut mich verlangen"), Rheinberger (Andante) u. Schnmann (2. Fuge über BACH) u. f. Violonc. v. Stradella, Beethoven u. S. Bach.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Wintergarten concertirt gegenwärtig Hr. Eduard Strauss aus Wien mit seiner gut geschulten Capelle. Seinen Platz nimmt später die Laube'sche Capelle aus Hamburg ein. Die Italienische Oper im Skating-Ring schlose am 22. d. Mts. mit „Ernani". — **Cöln a. Rh.** Die neulich ausgeschriebene Vacans eines Gesanglehrers am hies. Conservatorium ist durch Engagement des Hrn. Paul Hoppe aus Würzburg gehoben worden, und, wie man nach der früheren vortrefflichen Thätigkeit des Genannten an der k. Musikschule zu Würzburg folgern darf, sicher in vorsprechender Weise. — **Hamburg.** An das hies. Conservatorium ist Hr. Dr. Riemann aus Bromberg als Lehrer für Theorie und Clavier berufen worden. Derselbe wird seine hiesige Thätigkeit am 1. October antreten. — **Madrid.** Das k. italienische Theater hat für die folgende Saison über nachgenannte Künstlernamen zu verfügen: die Damen Bernau-Gallignani, de Reszke, Esposito, Toresella, Vitali, Pozzoni-Annetsai, Veratti, Bavini und Olavarre und die HH. Aramburo, Celestini, Masini, Mierzwinski, Tarchetto, Brogi, Carpi, Pandolfini, Roveri, Uetam, Vidal, Marchisio, Cabrer, Mascotti, Samper und Ugalde. Die HH. Gouin und Vehils werden sich in die musikalische Leitung theilen. — **Monaco.** Für die Opernsaison des Monte-Carlo-Theaters, welche die zwei Monate Februar und März umfassen wird, hat der Impresario Hr. Cohen mehrere Gesangsgrössen ersten Ranges bereits gewonnen: die Damen Nilsson, Albani und Marie Van Zandt und die Baritonisten Faure, Manrel und Devriès. — **St. Petersburg.** Baron Küster, der Intendant der kaiserl. Theater, hat seine Entlassung genommen. Man spricht auch davon, dass die Theater, bisher

Digitized by Google

unter staatlicher Verwaltung, freigegeben und vom Staate blos subventionirt werden sollen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Sept. „Tenebrae factae sunt", Motette v. Mich. Haydn. „Herr, höre mein Gebet", Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 25. Sept. „Des Staubes eitle Sorgen", Chor v. J. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 11. Sept. „Sanctus" v. R. Schumann. 18. Sept. „Barmherzig und gnädig" v. G. Merkel. St. Paulikirche: „Dennoch bleib ich stets bei dir" v. E. F. Richter. St. Johariskirche: 18. Sept. „Frohlocket mit Händen" v. Neithardt.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Sept. Cmoll-Orgelfuge u. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. S. Bach. 4. Sept. „Te Deum laudamus" v. A. Romberg. 10. Sept. Hmoll-Org.-Praeludium v. S. Bach. „Exultate Deo" v. A. Criveli. Geistliches Lied ohne Worte f. Org. v. F. Lux. „Herr, gedenke unser nach deiner Gnade" v. F. Wüllner. „Gelobet sei Gott" v. R. Volkmann 17. Sept. Org.-Toccata v. S. Bach. „Laudate Dominum" von Palestrina. Adagio f. Org. v. C. A. Fischer. „Sei mir gnädig" v. M. Hauptmann. 18. Sept. „Jauchzet dem Herrn" v. E. F. Richter. Johanneskirche: 4. Sept. „Ich will dich erhöhen, mein Gott" v. F. Möhring. 18. Sept. „Die Himmel erzählen" v. Th. Berthold. Annenkirche: 4. Sept. Psalm 100 v. F. W. Markull. „Friedensgebet" v. C. Reinecke. 18. Sept. Psalm 100 v. F. W. Markull. Hymne v. A. Zedtler. Chorgesang v. J. A. B. Dressler. Frauenkirche: 11. Sept. „Herr, gedenke unser nach deiner Gnade" v. F. Wüllner. Kirche zu Neustadt: 4. Sept. „Kyrie" u. „Gloria" v. J. Concone. Kirche zu Friedrichstadt: 11. Sept. Motette v. J. M. Gast.

Opernaufführungen.

Juni.

Leipzig. Stadttheater: 3. Fidelio. 5. Zauberflöte. 6. Rienzi. 8. Rattenfänger von Hameln. 9. Die Stumme von Portici. 12. u. 23. Fra Diavolo. 13 Martha. 15. Robert der Teufel. 17. u. 29. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Lohengrin. 24. Freischütz. 25. Fliegender Holländer.

Juli.

Leipzig. Stadttheater: 1. Margarethe. 3. Zar und Zimmermann. 5. Das goldene Kreuz. 8. u. 25. Waffenschmied. 10. Lucia von Lammermoor. 13. Rigoletto. 17. u. 22. Die weisse Dame. 18. Die Stumme von Portici. 30. u. 27. Alessandro Stradella. 24. Die Jüdin. 29. Der Prophet. 31. Fra Diavolo.

August.

Leipzig. Stadttheater: 2. Der fliegende Holländer. 4. Der Freischütz. 7. Der Prophet. 9. Aida. 11. u. 14. Francesca von Rimini (Goetz). 13. u. 30. Hans Heiling. 16. Margarethe. 19. Die Walküre. 21. Tannhäuser. 24. Die weisse Dame. 26. Die Afrikanerin. 28. Fidelio. 31. Troubadour.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Mendelssohn-Abend des Quartettver.)
Herzogenberg (H. v.), Fdur-Streichtrio. (Mannheim, 9. Matinée Jean Becker.)
Hetzel, Ddur-Clavertrio. (Frankenthal, Concert des Frl. Welte u. des Hrn. Wendling am 3. Sept.)
Hofmann (H.), Zwei Sätze a. der „Italienischen Liebesnovelle". (Dresden, 15. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
— — Romanze für Violonc (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 5. Sept.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquart. (Ebendaselbst.)
Klughardt (A.), Ouvert. zu „Sophonisbe". (Greiz, Wohlthätigkeitsconc. des „Orpheus" am 29. Aug.)
Könnemann (M.), Festouvert. (Baden-Baden, Gr. Festconcert des städt. Curcomités am 9. Sept.)
Kretschmer (Edm.), Ouverture zur Oper „Der Flüchtling". (Dresden, 15. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Lange (S. de), 4. Phant.-Sonate f. Orgel. (Rotterdam, Orgelvortrag in der Grossen Kirche am 26. Aug.)
Langhans (W.), Adur-Violinsonate. (Mannheim, 8. Matinée Jean Becker.)
Lassen (E.), Festmarsch f. Orch. (Baden-Baden, Gr. Festconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)
Liszt (F.), „Die Ideale". (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Overbeck (A.), Violonc.-Conc. (Mannheim, Matinée des Hrn. A. Donecker am 18. Sept.)
Reinecke (C.), Emoll-Clavierconcert, 2. u. 3. Satz. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. Sept.)
Rheinberger (J.), „Ave vivens hostia" u. „Regina coeli" für drei Frauenstimmen u. Orgel. (Basel, Org.-Conc. des Hrn. F. Walter a. Edinburgh am 14. Sept.)
Riedel (A.), Liebesgesänge f. vier Solostimmen u. Clavier zu vier Händen. (Leipzig, Mendelssohn-Abend des Quartettvereins.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 106. (Mannheim, 8. Matinée Jean Becker.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 5. Sept.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Baden-Baden, Gr. Festconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 5. Sept.)
Svendsen (J. S.), Symph. Einleit. zu „Sigurd Slembe". (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Wagner (R.), Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 38. Ein musik-pädagogisches Wort.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Die aufgefundene Originalhandschrift der Nummern VIII und IX des Mozart'schen Requiems. Von Dr. G. Pressel. — Besprechungen. — Berichte u. Notizen.

Musik-Welt No. 48. Die Musikästhetik in Frankreich, Italien und England. Von H. Ehrlich. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37 u. 38. Div. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Besprechung (Sammlung musikalischer Vorträge No. 25–28). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dressler, Friedr. Aug., Claviertrio, Op. 18. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Fuchs, Robert, Clavierconcert, Op. 27. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Godard, Benjamin, 4. Clav.-Violinson., Op. 12. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Grädener, Hermann, Sinfonietta f. Orch., Op. 14. (Wiener-Neustadt, Eduard Weidl.)
Hummel, Ferdinand, Cmoll-Clav.-Violinson., Op. 24. (Ebendaselbst.)
— — „Rumpelstilzchen" f. Sopran, Mezzosopran- und Altsolo, weibl. dreistimm. Chor, Clav. u. Declam., Op. 25. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Humperdink, Engelbert, Humoreske f. Orch. (Bonn, Gustav Cohen.)
Jensen, Adolf, „Adonis-Feier" f. gem. Chor, Soli u. Clavier (Berlin, Hermann Erler.)
Kauffmann, Fritz, Cmoll-Claviertrio, Op. 9. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Kiel, Friedrich, Walzer f. Streichquart., Op. 78. (Ebendaselbst.)

Digitized by Google

Kleffel, Arno, „Schwesterntreue“ f. Soli, Chor u. Orch., Op. 33. (Berlin, Hermann Erler.)
Kleinmichel, Richard, Symphonie in B dur, Op. 52. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Klughardt, August, „Iwein“, Oper in drei Acten, Op. 35. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Kretschmer, Edm., Huldigungs-marsch f. Orchester. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Markull, F. W., „Der rasende Ajax“ des Sophokles f. Männerchor u. Orch., Op. 131. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Rheinberger, Jos., „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 120. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Strauss, Richard, Streichquart., Op. 2. (München, Jos. Aibl.)
Taubert, Wilhelm, „Der Landsknecht“ f Männerchor, Soli u. Orch., Op. 200. (Berlin, Hermann Erler.)
Uhl, Edmund, Clavierstück, Op. 1. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Urspruch, Anton, Esdur-Symphonie, Op. 14. (Hamburg, Aug. Cranz.)
Zarzycki, Alex., Clavierconcert, Op. 17. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Intendanz der herzogl. Hofcapelle zu Meiningen veranstaltet auch in der 1. Hälfte der bevorstehenden Wintersaison wiederum einen Cyklus von sechs Abonnementconcerten für classische Orchestermusik, und wird — um eine künstlerische Stileinheit der Programme zu wahren — Jedes dieser Concerte nur je Einem symphonischen Tonmeister in seinen hervorragendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete gewidmet sein. Als Componisten sind in Aussicht genommen Mozart für zwei Concerte, Mendelssohn, Schumann, Haydn und Brahms für je ein Concert. In dieselbe Zeit werden sechs Kammermusikconcerte der Hll. Fleischhauer und Gen, unter v. Bülow's Mitwirkung mit ausschliesslich Beethoven'schen Compositionen fallen.

* Das königl. Conservatorium für Musik zu Dresden hat soeben den Bericht über sein 25. Unterrichtsjahr versandt. Wir entnehmen diesem höchst sorgfältig zusammengestellten, über alle Vorgänge während des betr. Schuljahres gewissenhaft Auskunft gebenden Druckstück, dass das unter seinem Directorium, den HH. Prof. Dr. F. Wüllner als artistischem und Hofrath Dr. Pudor als vollziehendem Director, in stetem Fortschritt begriffene Institut am Schlusse seines letzten Schuljahres 287 Schülerinnen und 270 Schüler, sowie 96 weibliche und männliche Hospitanten der Chorgesangschule und 4 Hospitantinnen der Vorlesungen zählte. Hoffentlich erhält unter seinem neuen Director Hrn. Dr. Günther endlich auch das andere sächsische königl. Musikconservatorium, das Leipziger, eine ähnlich feste Organisation und Ausdehnung, wie die Dresdener Schwesteranstalt und so manches andere, sich in der Frequenz durchaus nicht mit dem Leipziger Institut messen könnende Conservatorium; soll ja doch die schon oft von uns befürwortete Erweiterung der Lehrfächer für den Unterricht der Blasinstrumente bereits sichere Aussicht auf baldige Einführung haben!

* Wo die Claviere Alle hinkommen! Die Zeitzer Firma Hölling & Spangenberg stellte kürzlich das 17,000. Instrument fertig und Jul. Blüthner vergrössert seine Fabrik gegenwärtig derart, dass er monatlich 130 statt 90 Flügel zu bauen im Stande sein wird. Aehnlich hat der noch berühmtere Bechstein in Berlin seine Fabrik erweitert.

* Die „Wiener Signale“ bringen die etwas mystisch klingende Mittheilung, dass die Sängerin Frau Schimon-Regan in München ein Damenquartett creirt habe und mit demselben zu Neujahr entweder in Wien oder Berlin an die Oeffentlichkeit treten werde. Reclamehaft wird dieser Nachricht beigefügt, dass die „bedeutendsten Componisten Deutschlands“ dem Vereine neue Werke zur Bereicherung dessen Repertoires bereits zugesagt hätten. Es wird doch nicht gar eine Nachahmung des schwedischen oder österreichischen Damenquartetts sein?

* Der belgische Compositionspreis (Prix de Rome) für die Composition der Cantate von Bogaerd, Scheppings lied, ist Hrn. Dupuis, Schüler des Directors am Lütticher Conservatorium, des Hrn. Th. Radoux, zuerkannt worden.

* Das Park-Theater in London ist vollständig niedergebrannt, glücklicherweise, ohne dass ein Menschenleben zu beklagen hätte. Der Schaden wird auf 75,000 Pfd. Sterl. geschätzt, doch scheint das Theater, wenn auch nicht hoch, versichert gewesen zu sein.

* Die Wagner-Aufführungen in München hatten sich, so viele deren bis jetzt stattgehabt, eines grossen Zuspruches, namentlich auch von auswärts, zu erfreuen. Den grössten Enthusiasmus während des 1. Cyklus erregte „Tristan und Isolde“, und musste das geniale Ehepaar Vogl wohl eine Mandel Male vor dem entrückten Auditorium erscheinen.

* Die erste Opernnovität des Cölner Stadttheaters unter der neuen rüstig schaffenden Direction Julius Hofmann's war Hermann Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung“, welches Werk am 23. Septbr. mit grossem Erfolg in Scene ging. Dieselbe Oper wird in der bevorstehenden Saison auch dem Chemnitzer Publicum als Novität geboten werden. Hoffentlich besitzt das dortige Stadttheater auch die zu einer wirkungsvollen Ausführung nöthigen Kräfte, damit es nicht blos bei dem guten Willen zu einer nur zu billigenden Novitäten-Wahl bleibt.

* Anton Dvořák hat eine komische Oper, „Der Dickschädel“ betitelt, geschrieben, die in der bevorstehenden Saison im Wiener Ringtheater zur Aufführung gelangen soll.

* Zu spät dürfte es jetzt doch wohl für die Auffindung einer bisher unbekannten Oper von Donizetti sein. Eine solche, „Il duca d'Alba“ betitelt, soll gleichwohl erscheinen, sobald mit den Erben des dahingeschiedenen Componisten die nöthigen Formfragen erledigt sein werden.

* In Prag ist am 10. d. M. eine neue Oper von C. Bendl, „Die Montenegriner“, mit Erfolg erstmalig in Scene gegangen.

* Die erste Aufführung von Boito's Oper „Mefistofele“ in Buenos-Ayres hat dem Impresario die nicht zu verachtende Einnahme von 24,500 Frcs., die fünf Aufführungen 100,000 Frcs. eingebracht. Dasselbe dürfte sich in Rio de Janeiro wiederholen, wohin die Truppe sich jetzt begeben wird.

* Die Dresdener Kammervirtuosin Frl. Mary Krebs veranstaltet in der nächsten Zeit ihr 1000. Concert. Tausend Concerte bei einer kaum zehnjährigen öffentlichen Kunstpflege will gewiss Etwas heissen!

* Hr. Aimé Gros, ehemaliger Director des Grand-Théâtre von Lyon, ist an Stelle des scheidenden Hrn. Jaussenne zum Director des Lyoner Conservatoriums ernannt worden.

* Frau Börner-Sandrini in Dresden erhielt aus Anlass ihres 50jährigen Sängerinjubiläums die goldene Medaille „Virtuti et ingenio“ vom König verliehen.

* Hr. Giulio Ricordi, der bekannte Mailänder Musikalienverleger, ist zum Officier des Italienischen Kronenordens ernannt worden.

Todtenliste. Eduard Sowade, Hoftheaterdirector in Altenburg, in früheren Jahren als tüchtiger Tenorist bekannt, † am 11. d. M. plötzlich in seiner Berufsthätigkeit. — Carl Mayrberger, Domcapellmeister in Pressburg, † am 24. Sept. — Marie v. Bocklet, Musiklehrerin, Schülerin von Beethoven, †, 80 Jahre alt, in Wien. — Maëstro Cesaro Brenna, †, 28 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

C. Jos. Brambach. „Das Eleusische Fest“ von Schiller, für Soli (Sopran und Bariton), Chor und Orchester, Op. 32. Bonn, Gustav Cohen.

Wenn der Werth einer Composition nach ihrem Umfange geschätzt würde, dann könnte dieses Brambach'sche Werk als hervorragend und bedeutend angesehen werden, denn seine äussere Ausdehnung ist eine ungewöhnliche und sein formelles Auftreten ein ganz anspruchsvolles. So lange ein Tonwerk aber nach seinem Inhalt taxirt wird und nicht die Menge, sondern die Bedeutung der Noten den Ausschlag gibt, so lange wird

Digitized by Google

auch ein Stück wie das vorliegende für gänzlich überflüssig in der musikalischen Litteratur angesehen werden. Es findet sich in der grossen, umfangreichen Arbeit keine Periode, die weiteres Interesse erwecken könnte, kein Moment, bei welchem man verweilen möchte und wo sich Etwas durch Heraustreten aus dem Gewöhnlichen bemerkbar machte. Es hat keinen Zweck, über eine derartig gleichgiltige Musik viele Worte zu machen, und will der Schreiber dieser Zeilen nur noch bemerken, dass er Brambach's Op. 32 nicht nur aus dem ihm zur Verfügung stehenden Claviernuszug kennen gelernt, sondern dass er dieses Werk sogar einmal, und zwar in guter Ausführung durch den Hamburger Caecilien-Verein unter Carl Voigt zu hören bekommen hat, und dass die vorstehenden Bemerkungen sich auf wirklich gemachte Erfahrungen begründen. —s—r.

A. Ehrhardt. Leichte Phantasiestücke für Clavier und Violoncell oder Violine, Op. 20. Hamburg, G. W. Niemeyer.

Vortrefflich zu verwendende Unterrichtsmusik, weil in ihr bei höchst bequemer Ausführbarkeit gesundes Gedankenmaterial in leicht verständlicher Form dargeboten wird.

—s—r.

Arnold Krug. Zwei Frauenchöre (oder Terzette) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 13. Hamburg, Hugo Thiemer.
— — Blumenstück, Scherzo con Intermezzo und Notturno für Pianoforte, Op. 17. Leipzig, Rob. Forberg.
— — Vier schwäbische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 18. Leipzig, Rob. Forberg.
— — Lieder und Romanzen, für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 19. Hamburg, Hugo Thiemer.

Arnold Krug's Claviermusik Op. 17 ist von keiner Bedeutung, weil darin nur gewöhnliche Gedanken in ähnlich abgenutzter Einkleidung zur Erscheinung gelangen. Weitaus grösseres Interesse vermögen die aufgezählten Gesangstücke zu erwecken, einmal weil die zur Verarbeitung gewählten Texte weniger abgenutzt sind und sich zum Theil sogar, wie bei den zu Op. 18 von Adolf Grimminger verfassten Dichtungen und den abdeutschen Worten zu Op. 19, durch ungewöhnlichen Reiz hervorthun, und dann auch, weil man in diesen Werken den Componisten eigenartiger seinen Weg gehen sieht und weil man merkt, dass er bestrebt war, Vornehmeres und Edleres zu schaffen. —s—r.

Briefkasten.

F. J. E. Unter Ihrer Beschreibung und Bitte kann man sich alles Mögliche und Unmögliche denken. Bringen Sie Ihr Anliegen lieber mündlich bei uns an, damit wir sicher erfahren, was Sie eigentlich wollen.

H. H. in B Wir brachten die Mittheilung bereits vor einigen Wochen.

M. in L. Der commissionsräthliche Witz, dass der Name des neuen Dirigenten nicht recht — „klingele, klingele", ist allerdings pyramidabel.

Dr. A. W. Der richtige Adressat ist bereits gefunden.

L. J. in S. Die nachgefragte Romanze für Violine mit Orchester von J. S. Svendsen erscheint demnächst bei C. Warmuth in Christiania und soll Ihnen sofort nach Erscheinen zugesandt werden.

Mehrere Conservatoristen. An uns hat die Schuld nicht gelegen, wenn das Eine oder das Andere der bez. Programme einmal ausgeblieben ist.

J. W. in C. Das Unglück, Conservatoristen durch tadelnde Worte über Prüfungsleistungen zu verletzen oder sich gar zu Feinden zu machen, ist nicht zu vermeiden; der mitgetheilte Fall A. bietet deshalb nichts Ungewöhnliches.

Anzeigen.

[460] In unserem Verlag ist soeben erschienen:

Das zweite Heft der

Impromptus für Pianoforte

von

Wilhelm Berger.

Op. 6.

(Philipp Scharwenka gewidmet.)

Preis *M.* 1.80.

Praeger & Meier, Bremen.

[461.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Lieferungsausgabe

der

Gesammelten Schriften und Dichtungen

von

RICHARD WAGNER.

15 Lieferungen à 80 Pfennige.

Während der Dauer der Lieferungsausgabe (bis Ende des Jahres 1881) complet in neun Bänden bezogen: Broschirt 36 *M.*, gebunden 45 *M.* Später treten die ursprünglichen Preise (*M.* 42,30 resp. 54 *M.*) wieder in Kraft.

[462.] Verlag von **Gustav Cohen** in Bonn:

Humoreske für Orchester

von

Engelbert Humperdinck.

Part. M. 4,50. Stimmen M. 6,—.

Gratis und franco

jedoch nur **auf Verlangen** versende mein soeben erschienenes [63]

Verzeichniss No. 1

antiquarischer Musikalien.

Leipzig. **J. H. Roholsky.**

P. PABST's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[464.] **Kataloge gratis und franco.**

[465.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Digitized by Google

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[466.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft 1. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,— [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Buslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfüsse, du rauschest durch Babels Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedanken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Grün.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Sehnen. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft VI. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Neuer Verlag von Hermann Erler in Berlin.

[467.]

Sechs neue Lieder von

Adolf Jensen.

für eine Singstimme und Piano.

No. 1. **Vergangenes Glück.** No. 2. **Wo Tauben sind.** No. 3. **Loose.** No. 4. **Nachtgruss.** No. 5. **Ueber ein Stündlein.** No. 6. **Mignon.**

Complet 4 ℳ. Einzeln erschienen No. 1. 3. 6. Sopr. und Alt.

In unserem Verlage ist erschienen:

[468.]

Concert (Bmoll)

für Pianoforte mit Orchester

von

Xaver Scharwenka.

Opus 32. Preis: Partitur 12 M. Orchesterstimmen 12 M. 30 Pf. Clavierauszug (das Orchester als 2. Pianoforte hinzugefügt) 10 M.

Aus dem Concert ist einzeln erschienen:

Scherzo für 2 Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten arrangirt. Preis 4 M.

Das Bmoll-Concert wurde vom Componisten auf mehreren Tonkünstlerversammlungen und in dessen Concerten in Berlin, Braunschweig, Bremen, Cassel, Hannover, Leipzig, London, Pest, Wien etc. etc. mit ausserordentlichem Beifall und unter einstimmiger Anerkennung der Kritik gespielt.

Op. 37. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Preis 10 M.

Op. 45. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Preis 12 M.

Praeger & Meier, Bremen.

Neuer Verlag von **Hermann Erler** in Berlin.

Arno Kleffel.

Fremde Volksweisen.

(Rumänische, russische, böhmische, ungarische, schottische, polnische, norwegische und dänische Motive.)

Für Piano zu 4 Händen. Heft 1, 2 à 4 ℳ. 3, 4 à 4½ ℳ.

Interessant, fesselnd, theils entzückend hübsch sind die Melodieu und sehr spielbar und gutklingend übertragen. Das weicht einmal von der Chaussee der Tagesliteratur ab.

[469.] *(Ludwig Hartmann.)*

Digitized by Google

Joseph Hollmann,

Violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles, [470c.]

Maestricht.

Die Adresse von [471.]

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

Bingen a. Rhein.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[472—.]

Adlerflychtstrasse 5. **Frankfurt a. M.**

Den geehrten Concertdirectionen und Capellmeistern empfiehlt sich die **Sopranistin** [473b.]

Christine Schotel

in **Hannover,** Königstrasse 46 I.

Ein tüchtiger Pianist,

[474d.]

welcher das kgl. Conservatorium zu Leipzig und die kgl. Hochschule zu Berlin absolvirt hat, sucht eine geeignete Stelle an einer höheren Musikschule oder als Dirigent bei grösseren Gesangvereinen verbunden mit Solovorträgen und Musikstunden. Adressen unter V. W. an die Redaction dieses Blattes.

Caroline Boggstöver,

[475a.]

Concertsängerin (Alt).

Leipzig. **Kreuzstrasse 11.**

Den verehrlichen Concertdirectionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung [476.]

Gustav Windisch,

Violoncellist der königl. Hofcapelle.

München. **Maximilianstr. 2, 4. Et.**

[477c.] Meine Adresse ist:

Clara Schauenburg,

Concertsängerin (tiefer Alt).

Crefeld.

Die erwartete Sendung

echt römischer Saiten,

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

[478a.]

Leipzig, Dresden und **Chemnitz.** **C. A. KLEMM,** Musikalienhandlung.

[479.] In meinem Verlage erschien:

Mailied

aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen"

für vierstimmigen Männerchor

von

Carl Reinecke.

Op. 158. Partitur und Stimmen 2 M. 60 Pf. Jede einzelne Stimme à 40 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg (R. Linnemann).

!Neu!

„Albumblätter"

für Pianoforte

von

S. Jadassohn.

Op. 63.

5 Nummern je 1 Mark.

[480.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.

[481.]

Carl Grammann, „Das Andreasfest".

Romantische Oper. Clavierauszug mit Text. Pr. 15 M. netto. Die Première findet im Novbr. im Dresdener Hoftheater statt.

Arno Kleffel, „Schwestertreue".

Ein Schwanenmärchen für Chor, Solostimmen und Orchester.

Clavierauszug 8 M. Chorstimmen 10 M.

Adolf Jensen, „Adonisfeier".

Für gemischten Chor, Soli und Piano. Partitur 3 M., Stimmen 3 M. 20 Pf.

Allen Concertinstituten und Vereinen empfehlen wir angelegentlichst: [482.]

Serenade

für **Orchester** componirt von

Philipp Scharwenka.

Op. 19. **Preis:** Partitur 7 M. Orchesterstimmen 13 M. 50 Pf. Clavierauszug zu 4 Händen 6 M. Auch in vier einzelnen Sätzen erschienen.

Von demselben Componisten erscheinen Anfang nächsten Monats: **Polnische Tanzweisen für Orchester** und **Liebesnacht. Phantasie für Orchester.**

Praeger & Meier. Bremen.

Digitized by Google

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

[483c] Erschienene Neuigkeiten 1881.

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Oct. 1881.)

316* **Lortzing,** Zar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. v. G. F. Kogel . . . . . M. 3. —.

317* —— Undine. Neue vollst. Ausg., rev. v. G. F. Kogel. M. 4 —.

318* —— Waffenschmied. } Neue vollst. Ausgabe, M. 3. —.

110* —— Wildschütz. } rev. v. G. F. Kogel. M. 4. —.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

465 **Bach, Joh. Seb.,** Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (Köhler) . . . . . M. 2. 50.

471/3 **Clementi,** Sonaten. 3 Bände . . . . . à M. 8. —.

289 **Dussek,** Leichte u. instructive Stücke u. Sonaten M. 2 —.

444/5 —— Sonaten. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.

457 **Duvernoy, J. B.,** Ecole du Mécanisme. 15 Etuden M. 2. 50.

448 **Heller, St.,** Pianofortewerke. Band III . . M. 6. —.

479 **Der Improvisator,** Phant. und Variationen. 1. Reihe. M. 5. —.

469 **Der junge Classiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken. (E. Pauer.) . . . . . M. 3. —.

449/50 **Kiengel, A. A.,** Kanons u. Fugen. 2 Bände à M. 4. —.

459/60 **Köhler, Louis,** Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.

44 **Lortzing,** Waffenschmied . . . . . M. 2 —.

48 —— Zar und Zimmermann . . . . . M. 2. —.

102 —— Undine . . . . . M. 2. —.

463 **Meyerbeer,** Hugenotten . . . . . M. 8. —.

464 —— Prophet . . . . . M. 8. —.

453 **Rubinstein, Anton,** Pianofortewerke . . . M. 7. 50.

454 **Scarlatti,** Sonaten . . . . . M. 7. 50.

468 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur . . . M. 1. 50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28 **Lortzing,** Zar u. Zimmermann f. Pfte. z. 4 Hdn. M. 3. —.

43 —— Undine für Pianoforte zu 4 Händen . . M. 3. —.

451/2 **Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. zu 4 Hdn. M. 6. —.

461/2 —— Dieselben zu 8 Händen . . . . . M. 8. —.

466 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur f. Pfte. zu 4 Hdn. M. 2. —.

467/11 —— Dieselben für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 5. —.

Für Harmonium.

476/7 **Harmonium.** Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearbeitet von R. Bibl. 2 Bände à M. 3. —.

Für Violine (und Pianoforte).

470 **Hering, C. E.,** Elem.-Violinschule und Elem.-Etuden. M. 1. 50.

474 **Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten für Pianoforte u. Violine, von F. David. 2 Bände . . . . . M. 5. —.

475 **Schumann, R.,** Lyrisches u. Romantisches a. R. Sch.'s Werken für Pfte. u. Viol. übertragen von F. Hermann. 2 Bände . . . . . M. 3. —.

455/6 **Ritter,** Transcriptionen aus classischen Instrumentalwerken f. Viol. u. Pfte. I. u. II. Reihe (je in 2 Bdn.) à M. 4 —.

[484.] Soeben erschien:

Suite No. 2

(C moll)

für Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Nicolai von Wilm.

Op. 30. Preis: 5 M.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[485] Vor Kurzem erschien:

Christofarus.

Legende.

Gedicht von F. v. Hoffnaass, englische Uebersetzung von Seymour Egerton, für

Soli, Chor und Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 120.

Partitur . . . . . netto M. 30. —.

Orchesterstimmen . . . . . M. 30. —.

Chorstimmen: Sopr., Alt, Ten., Bass je M. 1.25.

Clavierauszug vom Componisten . . . . netto M. 8. —.

Solostimmen aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt . . . . . M. 3.

Ouverture in Partitur . . . . . M. 4. 50.

Ouverture in Stimmen . . . . . M. 7. 50.

Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 2. —.

Textbuch . . . . . netto M. —. 20.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

[redacted] Neueste Operette [redacted]

für Männergesangvereine und Liedertafeln.

Mit grösstem Beifall bereits nach dem Manuscript aufgeführt in Cöln a. Rh. (Musikalische Gesellschaft, Cölner Männergesangverein, Humorboisdaria und Fidelio) und Düsseldorf (Malkasten).

Meister Tutenbach

oder:

Das Abenteuer auf dem Sängerfeste.

Komische Operette in 2 Acten mit Clavierbegleitung.

Text und Musik

von

Hermann Kipper.

Op. 58.

Clavierauszug M. 8,—. Solostimmen M. 4.40. Chorstimmen (à 65 Pf.) M. 2,60. Vollständiges Text- und Regiebuch netto 40 Pf. Text der Gesänge netto 20 Pf.

[486] Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

[487.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op 12. 2 *M.*

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 6. October 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. **[No. 41.**

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber musikalische Erziehung. Von Hermann Ritter. (Fortsetzung). — Kritik: Paul Geisler, „Der Rattenfänger von Hameln". — Tagesgeschichte: Bericht aus Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Drei Wandtafeln über das diatonische und enharmonische Modulationsverfahren von C. Mayrberger, Compositionen von L. Meinardus, F. Benz, P. Goetschius, Arn. Krug, H. Hofmann, A. d'Argenton, L. C. Bouman und R. Lenormand, Bearbeitungen von F. Liszt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber musikalische Erziehung.

Von **Hermann Ritter.**

(Fortsetzung.)

Worin hat das musikalische Unwesen, welches wir soeben sehr beklagen hören, seinen Grund?

Gestehen wirs uns anfrichtig! — In unserer heutigen musikalischen Erziehung.

Unsere musikalische Erziehung hat keinen gesunden und natürlichen Fortgang genommen, sie hat mehr Opfer gekostet, als sie genützt hat, und zwar durch ihr eigenthümliches Verfahren. Unser Musikunterrichtssystem, wie es heute ist, widersetzt sich dem Fortschritt des Geistes, nimmt Institutionen in seinen Schutz, die dem Genius des Zeitalters zuwider sind. Auf die Weise, wie das Musikstudium heutzutage meistentheils betrieben wird, gleicht es einem unfruchtbaren Felde; es ist in Rücksicht auf den hohen Werth und das hehre Wesen der Musik ein triviales und müssiges Verfahren, und zwar darum, weil es eben nicht die Frucht trägt, welche wir von dem Studium der Musik erwarten müssen. Dasselbe ist in heutiger Form gar nicht der ungeheuren Arbeit werth, da die Resultate höchst geringfügiger Art sind. Unsere jetzige musikalische Erziehung thut Nichts, um den Horizont des Geisteslebens der Schüler zu erweitern, sondern beschränkt denselben vielmehr. Es läuft bei unserem heutigen Unterrichte Alles schliesslich (ob mit oder ohne Absicht) darauf hinaus, die Macht und die Autorität des wirklichen Künstlers zu verringern, auf Kosten dieser dem Dilettantismus ein grösseres Feld und einen grösseren Spielraum zu eröffnen und ihn so zur herrschenden Macht werden zu lassen. Er hat es nun auch bald dahin gebracht, dass er sehr bedeutende Musiker am Gängelbande führt. Was haben wir endlich durch die Ueberhandnahme der vielen Musikschulen erreicht? Ausser einem sich in Selbstgefälligkeit ergehenden Dilettantismus eine Ueberproduction von Leuten, welche die Musik zum Berufe nehmen, als Erwerbsquelle betreiben. Nun ist diese Ueberproduction von Musikkräften eine unnatürliche, d. h. eine künstlich erzeugte, weil die Production grösser ist, als der Bedarf, das Angebot grösser ist, als die Nachfrage, während bei einem gesunden Zustande der Verhältnisse die Nachfrage das Angebot erzeugt. Ed. Hanslick bemerkt ganz richtig in der „Neuen freien Presse" vom 17. Nov. 1880: „Die vielen jungen Leute, die heutzutage ihre ganze Zeit und Kraft dem Clavierspiel opfern und auf die Behendigkeit ihrer zehn Finger sich eine Existenz gründen wollen, gehen grösstentheils einer trüben Zukunft entgegen. Nur wahrhaft grosse, geniale Talente sollten sich die Virtuosität zum Lebensberufe wählen dürfen. Aber man kann den Schwachen und Mittelgnten das Concertiren doch nicht von obrigkeitswegen verbieten, ebensowenig wie armen und siechen Leuten das Heirathen."

Digitized by Google

Wäre nun nicht mit Recht anzunehmen, dass eine Vermehrung von Musikern nothwendig eine Vermehrung der Musik und ihrer Kenntnisse zur Folge haben müsse? Eigentlich! — Jedoch in Wirklichkeit ist diese Annahme irrig. Wir dürfen uns durch den heutigen unnatürlichen Zustand, in welchem ein erzwungenes Angebot eine unnatürliche Nachfrage erzeugte, nicht täuschen lassen. Die scheinbare Verbreitung der Musik über alle Stände erklärt sich durch den Dilettantismus in heutiger Form. Man hat ihn oft als einen Segen für die Musik gepriesen, da er es doch sei, der die Musik beschütze, durch den die Künstler leben, der Musikalien kauft n. s. w. Das ist vom Utilitätsprincip aus richtig gedacht. Sehen wir aber, wie meistentheils im Dilettantismus die Musik betrieben wird, was sie ihm bedeutet, und welcher Art vielfach die Musik ist, die er betreibt, so sind wir wiederum eines Anderen belehrt. Goethe sprach einige Kernworte über den Dilettantismus. Dieselben mögen hier folgen: „Der Dilettant überspringt die Stufen und beharrt auf gewissen Stufen, die er als Ziel ansieht. Er nimmt den Stoff für die Kunst. Er setzt sich in die Nothwendigkeit, nach falschen Regeln zu handeln, weil er die echten objectiven Regeln nicht kennt. Er nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publicum, dem er den Ernst und Rigorismus nimmt. Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst. Der Dilettant bringt sich auf Kosten des echten Künstlers in Ansehen, befördert das Gleichgiltige, Halbe, Charakterlose, zieht den Künstler zu sich herab, kann keinen Künstler neben sich leiden."

Es trägt an unserem musikalischen Unwesen aber nicht der Dilettant die Schuld, vielmehr der grösste Theil der Musiker, die unnöthiger Weise in den Dienst unserer Kunst traten. Meist sind sie einseitig musikalisch gebildet, d. h. sie beherrschen nur ein Instrument und meinen, durch dieses eine Instrument wiedernm Anderen das Evangelinm der Musik zu lehren. Selten stehen diese Musiker auf einem universell-musikalischen Standpuncte; sie machens eben an Anderen gerade so, wie man es an ihnen selbst machte. Wohl muss es solche Musiker geben, die auf Einem Instrumente vollständig Meister sind, und es gehört der entschlossenste und nnausgesetzte Fleiss vieler Jahre dazu, um auf Einem Instrumente ein fertiger Sprecher zu sein. Welch entsetzlich kleinen Bruchtheil bildet aber ein Instrument mit seiner Litteratur in der grossen musikalischen Welt! Der Raum, auf dem sich der Mensch dort bewegt, gleicht einem kleinen Bache, während der Raum der grossen musikalischen Welt mit dem Ocean zu vergleichen ist. Die speciell musikalisch-technische Erziehung wird einen Menschen, der die Musik gerade nicht aus Lebensberuf stndirt, nie auf einen universell-musikalischen Standpunct erheben. So bildet der heutige Musikunterricht geradezu ein Hinderniss im Fortschritte der Civilisation, weil er die wichtigsten und bedeutendsten Thatsachen auf dem Gebiete unserer Kunst vernachlässigt und die unwichtigsten und unbedeutendsten für seine Zwecke heranzieht. Wir können dreist den Ausspruch thun: Es ist eine Thatsache, dass die meisten Schüler unserer Mnsikschulen, wenn sie dieselben verlassen, und nnn gar erst der unzähligen Privatmusiklehrer keine Ahnung von den grössten Geistern unserer Kunst haben, da sie überhaupt die Musik nur als ein Mittel ansehen, theils selbst zu glänzen, theils Anderen „einen Ohrenschmaus" zu bereiten. Von Dem z. B., dass die Mnsik von unseren grossen Meistern in den Dienst grosser cultureller Zwecke gestellt wurde, hohe Ziele anzustreben, weiss man Nichts. Es ist nicht falsch, wenn wir behaupten, dass die Sicherheit der meisten Musiktreibenden und Musiklehrenden in der Unwissenheit des Volkes besteht. Wollen wir es in der musikalischen Erziehung aber doch nicht so machen, wie auf anderen Gebieten, wie z. B. in der Wissenschaft. Was weiss die grosse Menge von all den herrlichen Dingen, welche die Wissenschaft hervorgebracht, deren Fortschritt von einigen kühnen Denkern und grossen Geistern bewirkt wurde, und den zu verkünden nnn ja die Aufgabe der vielen Menschen ist, die nnmittelbar als Erzieher mit dem Volke in Berührung kommen. Die grosse Masse der Bevölkerung kennt noch nicht den erhebenden Eindruck der wirklichen Mnsik. Wie wenig das Publicum solch tiefe Eindrücke von wahrer Mnsik hat, sagen uns schon die Ausdrücke „Musikstück zum Besten geben", „Ohrenschmaus bereiten" u. A. m. Wie soll es denn auch den Leuten bei unserer heutigen musikalischen Erziehung, die zu einem lucrativen Unternehmungsfelde der Privatspeculation gemacht worden ist, möglich sein, zu erfahren, dass die Schöpfungen unserer grossen Meister wichtigere und ernstere Angelegenheiten sind, als die seichten und flüchtigen Schöpfungen der Salonconponisten, die gerade von der Unfähigkeit in der Darstellung von Musik leben? Es ist kein Wnnder, wenn die grossen Angelegenheiten Richard Wagner's nicht jenen Widerhall im Volke fanden, für das dieselben doch eigentlich geschaffen sind.

Verlassen und einsam stehen die grossen Genien unserer Kunst bei allem sie nmgebenden Glanze da! Kennen die Menschen, für welche sie schufen, dieselben? Kennen sie dieselben wirklich? Ach nein! Aber doch hängen die Schaufenster unserer Bilderläden voll von Bildern dieser Meister, und schlagen wir die Albnms in den Salons unserer sogenannten gebildeten oder höheren Gesellschaft auf, — auch hier treffen wir die Bilder unserer Meister in allen Façons massenweise an. Und doch sollten nnsere Meister vom Volke nicht gekannt sein? Und doch sind sie nicht gekannt. Aber nach ihrem Tode setzt man ihnen ja Denkmäler in Marmor und Erz, welche Zeiten überdanern, nnd doch sollten nnsere Meister nicht gekannt sein? O nein! Auch dieses Vergnügen der Denkmalsetzerei, welches im Völkersport heute eine integrirende Rolle spielt, kann uns nicht von dem Gegentheil unserer Ansicht überzeugen. — — —

Wir dürfen die Künste nicht zum Handwerk stempeln, vor Allen aber nicht die Mnsik; sie verträgt es am allerwenigsten. Auf Grundlage ihres wahren Wesens betrachtet, wie erhöht sie die Würde des Menschen, der sie ansübt; zn dem Maasse eines gemeinen Handwerkes erniedrigt, wie schimpflich ist dieses. Da ist nnsere Kunst in eine Sphäre gezogen, in welcher sie sich absolnt nicht mehr ähnlich sieht. Die äusseren Kennzeichen sind da; vom inneren Wesen ist alle Spnr verloren gegangen. Ein treffliches Beispiel nnd eine zutreffende Parallele bietet uns die Prostitution des weiblichen Geschlechtes in unseren Tagen. Dort finden wir die Liebe zum Gewerbe, zum Handwerk erniedrigt. Gleichwie hier von Liebe nur die äusseren Verrichtungen übrig geblieben sind, so ist dies auch bei der Musik der Fall, wenn sie in die Alltagssphäre gezogen wird nnd in dem Lichte des Alltagslebens erscheint. Da ist ihr heiliger Schimmer entflohen, nnd es

Digitized by Google

geht ihr, wie dem phosphorescirenden Thierchen im Frühsommer. An das Tageslicht gebracht, erscheint es wie ein gemeiner grauer Wurm, der uns kein Entzücken abringt. —

(Schluss folgt.)

Kritik.

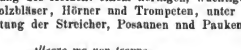
Paul Geisler. „Der Rattenfänger von Hameln", symphonische Dichtung für Orchester. Berlin, C. Bote & G. Bock.

Paul Geisler gehört entschieden zu den strebsamsten und fleissigsten der jungen Tonkünstler der Jetztzeit. Er besitzt eine Gabe, auf welche wenige der Kunstjünger Anspruch machen können: nämlich die, seine Orchesterwerke in schönes (wenn auch nicht immer originelles) Instrumentalgewand zu kleiden, und hierdurch wird gar mancher Fehler verdeckt, vor welcher Gefahr man den Componisten nicht genug warnen kann.

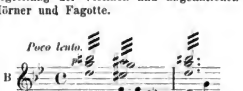
Die uns vorliegende Composition Paul Geisler's trägt das Motto zum „Rattenfänger":

„Erst die Ratten, dann die Mädchen
Und zuletzt die lieben Kinder",

jedoch beginnt sie — und mit Recht — mit der Charakterzeichnung des Helden: einem kernigen, wuchtigen Thema der Holzbläser, Hörner und Trompeten, unter markiger Begleitung der Streicher, Posaunen und Pauken,

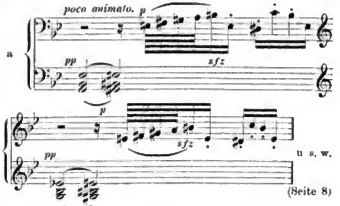


welches sehr gut das zigeunerartige Wesen des allbekannten Sängers bezeichnet. Nach dieser Einleitung wird das Hauptthema, zu einer innigen Melodie umgestaltet, den Violoncellen und Clarinetten anvertraut, unter Tremolobegleitung der Violinen und angehaltenen Accorden der Hörner und Fagotte.



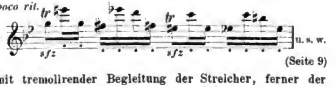
(Seite 5)

Allerdings ist dies eine leider schon etwas viel gebranchte Klangfarbe, besonders das Tremoliren der vertheilten Streicher. Sehr einschmeichelnd und effectvoll ist die Wiederholung der Melodie durch die Violinen (Seite 6). Das Thema verhallt allmählig in bekannter Weise, und bald darauf erscheint ein Motiv, welches jedenfalls den Zauber ausdrücken soll, den der Märchenheld auf Ratten und Mänse ausübt. Diese ganze Scene mit den langsam weiterschreitenden Accorden der Posaunen und Holzbläser, mit der rhythmischen, dem nachfolgenden Motiv entnommenen Figur der Bratschen und Violinen,



(Seite 8)

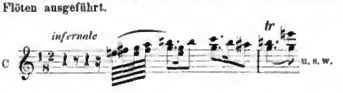
und besonders dieses Motiv der kleinen Flöte:



(Seite 9)

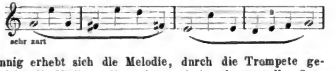
mit tremolirender Begleitung der Streicher, ferner der angehaltene Ton einer Trompete und das Glockenspiel erinnern lebhaft an Wagner's „Feuerzauber". Jedoch muss man bekennen, dass gerade in dieser Scene sehr viel Leben und Bewegung vorhanden ist und sie den Beweis liefert, dass Geisler sich nicht scheut, die kühnsten Intentionen praktisch auszuführen.

Das Allegro ma non troppo, welches dann folgt, gibt uns das Thema in einer neuen Form, von zwei kleinen Flöten ausgeführt.



Dieses Mal soll das Thema die teuflische Rachelust des Sängers vorstellen, klingt aber bei der wenig distinguirten Begleitung der Trompete, der Hörner und (sage) Castagnetten eher wie ein Balletmotiv. Der Uebergang zum Moderato (Seite 21) ist fast derselbe, welcher im Anfang (Seite 5) vom Moll zum Durthema überleitet; nur wirkt es hier erschlaffender und bricht andererseits die Einheit, welche in jedem Tonwerke herrschen muss, wenn es nicht zum Potpourri werden soll.

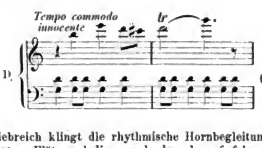
Das Moderato gibt uns das Zaubermotiv 1 wieder, aber in gänzlich veränderter Gestalt.



Innig erhebt sich die Melodie, durch die Trompete gespielt, die Violinen übernehmen sie in schwungvoller Cantilene mit Harfenbegleitung, und glücklich ist der vielsagende Theil des Mottos „Dann die Mädchen" charakterisirt.

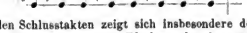
Digitized by Google

Das Wiederholen des Dnrthemas B (Seite 24) ist abVeschmackt instrumentirt, die Melodie im Tremolo der g lolinen ist ein dermaassen abgenutzter Effect, dass wir nicht begreifen können, wie ein Künstler sich heutzutage noch daran vergreifen kann. Nach einem etwas zusammengesuchten Agitato tritt bald das Thema in nochmals nener Gestalt hervor und kennzeichnet das Motto „Und zuletzt die kleinen Kinder".



Liebreich klingt die rhythmische Hornbegleitung mit der zarten Flötenmelodie; auch das daranf folgende umgestaltete Motiv con sordino der Streicher

mit dem Abwechseln der Bläser und den späteren Pizzicati klingt reizend. Das Finale ist eine Wiederholung des Rachemotivs G durch die kleinen Flöten in der schon erwähnten, wenig courfähigen Trompeten-, Hörner- und Castagnettenbegleitung im Operettenrhythmus.



In den Schlusstakten zeigt sich insbesondere der bedeutendste Fehler des ganzen Werkes: der lose geistige Zusammenhang. Wohl folgen Themen und Motive in gut geordneter Reihe, aber sie sind nicht derart in einander gefügt, dass man nicht hier und da eine vorübergehende Stockung fühlte. Wie die angeführten Notenbeispiele zeigen, ist Geisler nicht reich an rhythmischen Gestaltungen, wenigsten: nicht an solchen, welche die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Nur die Figur der Bratschen und Violinen im Beispiel a ist prägnant, jedoch lässt der Componist sie nnbegreiflicher Weise bald verschwinden. Obschon sehr zweckmässig, kann doch die rhythmische Begleitung der Hörner im Beispiel D keinen Anspruch auf Prägnanz machen. Noch viel weniger vermag dies die Castagnettenbegleitung b.

Eine vollklingende nnd ausgearbeitete Instrumentirnng kann wohl dazu beitragen, ein Tonwerk zu beleben und interessant zu machen, doch muss dieselbe, wie auch Themen nnd Durchführungen, durch kräftige, charakteristische Rhythmik gehoben, ja gewissermaassen lebensfähig gemacht werden.

Wir hätten gewiss dieses Werk nicht so eingehend besprochen, wenn uns Geisler's Talent nicht in hohem Grade interessirte; trotz aller Fehler wird er Vorzügliches leisten, wenn er sein Gestaltungsvermögen erweitern, auf billige Orchestereffecte verzichten, kurz und bündig, wenn er mehr aus seinem eigenen Ich herausschaffen wollte, statt sich dem dämonischen Einfluss unseres einzigen Wagner allzusehr hinzugeben.

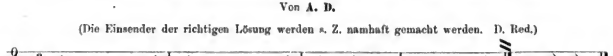
Frank van der Stucken.

Feuilleton.

Räthselkanon à 3 Stimmen.

Von **A. D.**

(Die Einsender der richtigen Lösung werden s. Z. namhaft gemacht werden. D. Red.)



Tagesgeschichte.

Bericht.

Hamburg, 2. Oct. Die erste Novität der neuen, mit dem 1. September angefangenen Opernsaison war Weber's „Oberon" mit den Franz Wüllner'schen Recitativen, welches Werk gestern Abend unter Capellmeister Sucher in dieser neuzeitlichen Einrichtung hierort zum ersten Mal in Scene ging. Die tüchtige und unbedingte Anerkennung verdienende Arbeit Wüllner's hat sich auch an der Hamburger Bühne bewährt: ebenso und in derselben Art und Weise, wie Ludwig Hartmann eingehend in diesen Blättern in Bezug auf die Dresdener „Oberon"-Aufführung berichtet. Bedauerlicherweise waren aber die Hamburger Vertreter des Hüon und der Rezia (Hr. Winkelmann und Frl. Bréthol) an diesem ersten „Oberon"-Abend nicht im Stande, musikalisch und darstellerisch den Ansprüchen ihrer Partien zu genügen — vielleicht resultirten diese schwachen Leistungen aus einem stimmlichen und körperlichen Uebelbefinden der beiden Künstler, da doch namentlich die Dame bei anderen Gelegenheiten Beweise von guter Verwendbarkeit lieferte. Vortrefflich waren Scherasmin und Fatime bei Hrn. Ehrke und Frl. Wiedermann aufgehoben, und auch in den kleineren Partien wurde zum Theil Besseres geboten. Die neue splendide Ausstattung der Oper kann mit Recht gelobt werden.

In dem ersten Monat unserer musikalischen Zeitrechnung haben das Hamburger Stadttheater und seine Filiale in Altona ausser der eben gedachten Novität bereits vieles Wichtige und Manches von Belang herausgebracht. Eröffnet wurde die Saison mit Wagner's „Tannhäuser", worin das Ehepaar Sucher wahre Triumphe feierte: Frau Sucher als prächtigste Elisabeth und der geniale Josef Sucher als famoser Dirigent. Vom Bay-

Digitized by Google

reuther Meister standen ferner „Der fliegende Holländer“ mit unserem ausgezeichneten Eugen Gura in der Titelpartie, „Die Meistersinger“ mit Gura als Sachs und Frau Sucher als Evchen Pogner und „Die Walküre“ auf dem Repertoire. Beethoven's „Fidelio“, Meyerbeer's „Hugenotten“, Mozart's „Don Juan“, Weber's „Freischütz“, Maillart's „Glöckchen des Eremiten“, Goldmark's „Königin von Saba“, Verdi's „Aida“ und Bizet's „Carmen“ waren die weiteren Darbietungen auf dramatisch-musikalischem Gebiete. —s—r.

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités unter Leit. des Hrn. Könnemann u. solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Strasser u. Daumerlang am 19. Sept.: 4. Satz a. der 3. Symph. u. Festouvert. v. M. Könnemann, Festouvert. m. Schlusschor u. „Nordischer Hochzeitsreigen“ f. Orch. v. C. Rübner, „Hallujah“ v. Händel, Gesangsoli a. „Titus“ v. Mozart u. „Tannhäuser“ v. Wagner.

Berlin. Abschiedsconc. v. Gustav u. Adelheid Hollaender unt. Mitwirk. der HH. X. Scharwenka u. H. Grünfeld am 1. Oct.: Emoll-Claviertrio v. Goldmark, Soli f. Ges. v. Eckert (Arie aus „Wilhelm von Oranien“), F. Ries („Aus deinen Augen“), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares“), Grammann („Das erste Lied“), Tschatkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt“), G. Hollaender („Wie blickst du so unschuldig“) u. Bolck („Mutterfreude“), f. Clav. v. Liszt („Ricordanza“), f. Viol. v. Spohr (8. Conc.) u. Wieniawski (Adur-Polon.) u. f. Violonc. v. Schumann u. Chopin-Popper.

Bitzow. Kirchenconc. des Violoncellisten Hrn. Prehn aus Rom unt. Mitwirkung des Hrn. Dr. Kretzschmar aus Rostock (Org.) am 13. Sept.: Soli f. Org. v. S. Bach (Praeludium und Emoll-Fuge, sowie Choralvorspiele „Herr Jesu Christ“ u. „Herzlich thut mich verlangen“), Rheinberger (Andante) u. Schumann (2. BACH-Fuge) u. f. Violonc. v. Stradella, Beethoven u. S. Bach.

Dresden. 17. u. 18. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlieber): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Cmoll), „Les Préludes“ v. F. Liszt, „Partita“, vier Orchesterstücke v. F. Hüllweck, Ouverturen v. Schubert, Delibes („Le Roi l'a dit“) u. Alban Förster (Conc.-), „Danse macabre“ von Saint-Saëns, Adagietto e Menuett a. „L'Arlésienne“ v. Bizet, Allegro appassionato v. Sd. Lalo, „Meininger“-Vorspiel v. Grammann, Ungar. Tänze No. 1 u. 3 nach Brahms, Negerlieder u. -Tänze v. H. Schulz-Beuthen, Largo v. Händel, „Aschenbrödel“ v. Bendel, Violoncellvortrag des Hrn. M. Dietrich.

Eisenach. 3. Conc. des Musikvereins (Prof. Thrreau) unter Mitwirkung der HH. Fleischhauer (Viol.) n. Hilpert (Violonc.), Beide a. Meiningen, am 24. Sept.: Fdur-Claviertrio v. Bargiel, gem. Chöre v. Fürst Witzlav („Vergebene Treue“ und „An Frau Minne“), zwei fraus. Volkslieder f. gem. Chor, Männerchöre v. Fürst Witzlav („Liebeslieder“) u. Dowland („Komm, süsses Lieb“), Soli f. Viol. v. Bazzini („Preghiera) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz) u. f. Violonc. v. A. Rubinstein (Melodie) u. F. Grützmacher (Scherzo).

Greiz. Kirchl. Musikaufführ. mit. solist. Mitwirk. der Frau Wiegandt, des Frl. Löwy u. des Hrn. Singer a. Leipzig, sowie des Hrn. Organisten Köhler am 20. Sept.: „Die letzten Dinge“ v. Spohr, Motette v. M. Hauptmann, Soli f. Ges. v. Mendelssohn u. W. Frank u. f. Org. v. S. Bach (Dmoll-Toccata u. variirter Choral „Herzlich thut mich verlangen“) n. Rheinberger (Cmoll-Son.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 23. Sept. Dmoll-Streichquint. von Onslow — HH. v. Dameck-Copenhagen, Stichler-Annaberg, Voigtländer-Leipzig, Lent-Brandenburg u. Oelkians-Berlin, Arie v. Haydn — Hr. Hawkins-Chettenham, Arioso, Gavotte n. Scherzo f. Violonc. v. Reinecke — Hr. Lent, „Ave Maria“ v. Cherubini — Frl. Kaiser-Leipzig, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Loewe-Grimma u. HH. v. Dameck, Häuser-Philadelphia, Voigtländer u. Lent, Fmoll-Clavierphant. zu vier Händen v. Mozart — HH. Steindorff-Dessau u. Grossmann-Bischofswerda. 24. Sept. Gmoll-Clavierquartett v. Mozart — HH. Rössler-Schweinitz, Anger-Leipzig, Stichler u. Lent, Clavierquint. v. Schumann — HH. Tschuy-Solothurn, v. Dameck, Häuser, Voigtländer u. Lent, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms — Frl. Petzsch-Leipzig als Gast u. HH. v. Dameck, Voigtländer u. Lent.

Mannheim. 10. (Schluss-)Matinée Jean Becker: Clavierquartette v. X. Scharwenka (Op. 37) u. Arn. Krug (Op. 16), Soli f. Ges. v. Löwe, A. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Frauz („Gewitternacht“) und Grieg („Ich liebe dich“) u. f. Viol. von Tartini (Gmoll-Sonate). (Aufführende: Hr. Perron [Ges.] u. das Jean Becker-Quart.)

Offenbach a. M. Conc. der „Polyhymnia“ unt. Leit. des Hrn. Edm. Parlow u. solist. Mitwirk. der Frls. Helene u. Marie Hoffmann a. Frankfurt a. M. (Ges.), Ang. Göetl u. Kammerm. (Harfe), sowie des Hrn. H. Hervig a. Frankfurt a. M. (Clav.) am 26. Sept.: „Das deutsche Lied“ f. Soloquart., Männerchor und Instrumentalbegleit. v. E. Becker, „Clärchen auf Eberstein“ f. Soli u. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Männerchöre v. J. Hiller a. („Zum Walde“), A. Veit („Schön Rohtraut“), C. Wilhelm („Hoffen und Harren“) u. Beschnitt („Oesian“), Gesangsduette „Melusine“ u. Neapolitanisches Lied v. F. v. Holstein, Harfensoli v. Parish-Alvars u. Oberthür.

Rostock. Conc. des Violoncellisten Hrn. L. Prehn a. Rom unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. H. Kretzschmar (Org.) am 19. Sept.: Soli f. Org. v. S. Bach (Toccatas in Cdur u. Fdur, sowie zwei Choralvorspiele) u. Rheinberger (Andante) u. f. Violonc. v. Beethoven, Händel u. Bockmühl.

Sondershausen. 17. (letztes) Loheonc. (Schröder): 2. Symph. u. Akad. Festouvert. v. Brahms, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner.

Wiesbaden. Symph.-Conc. im k. Theater f. die Wittwen- u. Waisen-Pensions- u. Unterstützungsanstalt des Theaterorch. unt. Leit. des Hrn. Reiss am 26. Sept.: 8. Symph. v. Beethoven, Scenen aus der Frithjof-Sage v. Bruch (Solisten: Frl. Béber u. HH. Philippi u. Warbeck, Chor: der Wiesbadener Männergesangver.), Solovortrage des Frl. Béber (Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung“ v. Goetz u. der HH. Philippi (Lieder v. Schumann u. Franz [„Liebchen ist da“]) u. J. Buths a. Elberfeld (Clav., Dmoll-Conc. u. Intermezzo eig. Comp. und Fmoll-Ballade v. Chopin).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Hr. Rouband, Director des Theaters, veröffentlicht soeben seinen Prospect, welchem wir die Namen der stattlichen Künstlertruppe entnehmen, soweit sie der Oper angehören. Es sind dies die Damen Arnaud, Cretser, Guérin, Hugot, Moine, de Beer, Bonrgoin, de Cascq nnd Pnton und die HH. Leroy, Augeville, Ytrac, Lamarche, Grondard, Lenfant, Depy, Berton, Pernet, Demon, Pascaud, de Cuq, Anatole und Paton. Als Orchesterchefs werden die HH. Gustave Lelong und Suette wirken. — **Berlin.** In der „Zauberflöte“ gefiel unlängst allgemein Frl. Pollack aus Pressburg in der Partie der Pamina. Die Gastin verfügt über hübsche natürliche Mittel und gute, kunstgemässe Verwendung derselben, sodass ihre Darstellung in hohem Grade befriedigen musste. — **Brüssel.** Die Aufführung der Oper „Mireille“ von Gounod diente der jugendlichen Sängerin Frl. Rabany als Debnt, sagen wir gleich als glücklichen Debut. Die Stimme der Debntantin ist zwar schwach, aber angenehm. Die ganze Auffassung der Rolle war poetisch und lässt für die Zukunft der Sängerin das Beste hoffen. Einen gleich guten Anfang hatte die Novize Frl. Calvé als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper, obgleich diese Rolle streng genommen nicht in ihr Fach gehört. — **Copenhagen.** Trotz doppelter Eintrittspreise ist zu Ehren des Frl. Vanzandt das k. Theater übervoll von einem höchst dankbaren Publicum. Als Zerline im „Don Juan“ wusste die Künstlerin ihre Zuhörer zu begeistern. — **Dresden.** Am 12. Oct. wird hier Frau Marcella Sembrich ein Concert veranstalten, das nicht blos wegen der hier so beliebten Sängerin, sondern auch noch des Umstandes halber, dass Hr. Theodor Kirchner aus Leipzig in demselben als Pianist mitwirkt, lebhaftes Interesse erregt. Hr. Kirchner wird ausserdem auch noch in der 1. Quartettsoirée der HH. Lauterbach und Gen. pianistisch thätig sein. — **Genf.** Ausserordentlicher Anerkennung hatten sich hier während der Septemberfesttage die Pariser Künstler Frau Brunet-Lafleur, eine Sängerin im grossen Stil, und der Geiger Hr. Marsick zu erfreuen. — **Kaiserslautern.** Der Pianist Hr. Wendling aus Frankenthal und die Sängerin Frl. Weltz aus Speyer haben mit recht gutem Erfolg eine Concerttournée durch die Rhein-

Digitized by Google

pfalz absolvirt. Man lobt die feine Technik und die warme Auffassung des von Liszt gebildeten Pianisten und die sympathische Gesangsweise der Dame. — **Leipzig.** Im Salon Blüthner veranstalteten am 2. Oct. die Brüder Hll. Ferdinand und Hermann Carri aus New-York, Violinist und Pianist, eine Matinée, die wir aber wegen der Unzulänglichkeit der gebotenen Leistungen nur zur einen Hälfte anzuhören fertig bringen konnten. Wir hatten vollauf genug an der ohne Licht und Schatten und in der Clavierpartie höchst unsauber heruntergehaspelten 2. Clavier-Violinsonate von Gade, an Paganini's „Di tanti palpiti", welche Antiquität viel zu schwer für den Vortragenden war und deshalb an verschiedenen Stellen, besonders in den massenhaft kitzelnden Flageolettönen, geradezu komisch wirkte, und an der Verhunzung, welche der Clavierspieler Liszt's Transcription von Wagner's „O du holder Abendstern" und Galop chromatique angedeihen liess. Der Bessere von Beiden ist der Geiger, doch fehlt ihm für ernstere Stücke fast alle Empfindung und für technische Kunststückchen die ausreichende Technik. Virtuosen wie ihn findet man in Deutschland dutzendweise, nur dass sie nicht prätendiren, andere Leute mit ihrem Können zu incommodiren. — **New-York.** Frl. Minnie Hauk ist auf ein ihr vom Director des Londoner Her Majesty's Theater für eine Wintersaison in Amerika angebotenes Engagement eingegangen. Sie wird hier die Katharina in Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung", Senta, Mignon und Carmen singen. Hr. Mapleson hat bei Gelegenheit seiner jüngsten Anwesenheit in Paris Frl. Marie Vachot für hier und für England auf mehrere Jahre zu gewinnen gewusst. Die gefeierte Primadonna wird sich hier als Rosine („Barbier von Sevilla"), Philine („Mignon") und Ophelia hören lassen. Die musikalische Leitung der Musikakademie wird wieder Hrn. Arditi anvertraut sein, welcher demnächst hier eintreffen wird. — **Paris.** Der Pianist Hr. Raoul Pugno und der Geiger Hr. Paul Viardot werden eine gemeinschaftliche Kunstreise durch den skandinavischen Norden antreten, um dort die Werke der jungen französischen Schule zu Gehör zu bringen. — **St. Petersburg.** „Die Jüdin" und „Aida" eröffneten die Saison. Frau Fursch-Madier (jetzt Madi genannt) als Rachel, Frau Durand als Aida und Hr. Devoyod als Amonnero genossen alle künstlerischen Ehren. — **Warschau.** Der Tenor Devilliers hatte grosse Erfolge im „Troubadour" und in „Aida", welche Opern zur Eröffnung der Italienischen Saison gegeben wurden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. Oct. „Birg mich unter deinen Flügeln", geistl. Lied v. O. Wermann. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette v. M. Hauptmann. 2. Oct. „Ave verum corpus" v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 25. Sept. Psalm 68 v. E. F. Richter. 2. Oct. „Die Nacht ist vergangen" u. „Nun danket alle Gott" v. Mendelssohn. St. Paulikirche: 25. Sept. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter. Schlosskirche: 25. Sept. „Kommt herzu" v. E. Rohde. St. Johanniskirche: 2. Oct. „Gott, sei uns gnädig" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Kirchen durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Carlsruhe. Hoftheater: 2. u. 20. Fidelio. 4. Zar und Zimmermann. 9. u. 29. Euryanthe. 11. Martha. 13. Der schwarze Domino. 21. Donnerschen (Langer). 23. Barbier von Sevilla.

München. K. Hoftheater: 1., 5. u. 19. Tannhäuser. 3. u. 17. Der fliegende Holländer. 7. u. 21. Lohengrin. 10. u. 24. Tristan und Isolde. 12. u. 26. Die Meistersinger. 15. Rienzi. 29. Martha.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 39. Eine Lobrede auf die Musik aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. — Besprechungen. — Berichte.

Caecilia No. 18. Abdruck der Einleitung zu O. Wangemann's Geschichte des Oratoriums. — Besprechungen über div. Claviercompositionen von A. Löschhorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Die musikalische Begabung. Von A. Naubert. — Vereinfachungen und Erleichterungen der Notenschrift. Von W. Schwarz. — Besprechungen üb. Op. 16, 23 u. 28 von A. Naubert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 29. L'exposition musicale de Milan. Von Edm. Hippeau. — Edouard Schuré. Von C. Leser. — Notices et biographies. Von Ed. Gregoir. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 37. Henri Vieuxtemps. Zwei Briefe desselben an Jeno Hubay. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — — No. 38. Alfred de Musset et la Musique. Von Adolphe Jullien.

Le Ménestrel No. 42. Berichte (u. A. Einer aus München), Nachrichten u. Notizen.

Musical and Dramatic Courier (New-York) No. 83. Die verschiedenen Musikstile auf dem Pianoforte. — Bearbeitungen der Classiker. — Ueber Mendelsohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 50. Ueber Vielschreiberei. Von L. Ehlert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Besprechungen üb. Compositionen von F. Lachner (Op. 186), Lefébure-Wely (Op. 77a), F. Baumfelder (Op. 300), W. Kienzl (Op. 21b u. 28), Em. Hartmann (Op. 5) u. J. Röntgen (Op. 15). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Besprechung über H. Herrig's Drei Operndichtungen. — Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

The American Art Journal (New-York) No. 19. Die reisenden Musikanten. — Nachrichten u. Notizen.

The Athenaeum (London) No. 2812. Berichte (u. A. Einer über das Musikfest zu Worcester), Nachrichten u. Notizen. — — No. 2818. Besprechung über „Die Macht des Tons" von Ed. Gurney. — Musikal. Plaudereien.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Noch ein paar Wochen — und wir sind wieder mitten in der Concertfluth! Möchten bei Aufstellung der Programme namentlich die mit guten Mitteln — künstlerischen wie pecuniären! — versehenen Concertinstitute sich doch immer auch der Pflichten, die sie gegen die mitlebenden Componisten zu erfüllen haben, eingedenk sein, möchten besonders die conservativsten unter ihnen aus ihrer — allerdings so bequemen — Reserve heraustreten und möchte schliesslich bei der Wahl von Novitäten immer der Werth der Letzteren, nicht persönliche Gründe und Beziehungen, den Ausschlag geben!

* Neben dem von uns bereits erwähnten Clavierconcert hat Meister Brahms während seines diesjährigen Sommeraufenthaltes in Pressbaum bei Wien auch noch die Composition von Schiller's „Nänie" für Chor und Orchester fertig gestellt. Letzteres Werk wird in Wien zuerst zur Aufführung gelangen, während das Clavierconcert wahrscheinlich in Leipzig zum ersten Mal, von dem Componisten selbst, öffentlich gespielt werden wird.

* Die Leipziger Concerthausfrage scheint nunmehr wirklich in Fluss, d. h. zum Austrag zu kommen, wenigstens ist man über die Platzfrage endgiltig schlüssig geworden, indem man sich für eine Baustelle in der Vorstadt (in der Nähe von Schimmel's Teich) entschieden hat. So mag es doch nicht unbegreiflich gewesen sein, dass der verstorbene, in gewissen Angelegenheiten allmächtige Conservatoriumsdirector Schleinitz von besonderem Einfluss auf die Verschleppung dieser Sache war.

* In Leipzig hat sich nach dem Vorgang der bez. Vereine in Wien, Cöln a. Rh., Dresden etc. unter der Bezeichnung Leipziger Männerchor und unter Betheiligung der besten Kräfte ein Männergesangverein constituirt, dessen Bestrebungen nur auf künstlerische Ziele hinausgehen. Die Wahl des Hrn. Capellmeister Nikisch als Dirigenten bürgt dafür, dass die ernste künstlerische Thätigkeit, welche sich der neue Verein vorgesteckt hat, eine wie nur möglich gedeihliche sein wird.

* In der Pariser „Renaissance musicale" No. 30 constatirt ein Hr. T. mit Vergnügen, dass die meisten der zu den Vor-

Digitized by Google

führungen Wagner'scher Werke nach München entsandten Pariser Berichterstatter endlich entdeckt haben, dass die Wagner'sche Musik nicht so scheusslich und schwerverständlich sei, als man bisher vorgegeben. Die zahlreichen Aufführungen von Bruchstücken Wagner'scher Werke in den Concerten des Hrn. Pasdeloup hätten dem Publicum schon die Ueberzeugung beibringen müssen, dass diese Musik nichts Revolutionäres habe. Es sei erstaunlich, dass selbst gelehrte und competente Kritiker erst jetzt die Werke Wagner's gründlich studirten. Die Operntheater in Frankreich seien seit zehn Jahren nicht blos den Werken einheimischer, sondern auch den Meisterwerken ausländischer Componisten verschlossen, weder das Publicum, noch die Künstler, noch die Kritiker seien im Stande, Rechenschaft abzulegen von der musikalischen Bewegung ausserhalb. Brüssel, Wien, London, Mailand bereiten sich vor, die neuen Werke französischer Componisten mit äusserstem Glanze aufzuführen. Sollte dieser Zustand noch länger dauern, so bedeute er den Tod der französischen Musik.

* Vorurtheilslos angesichts der dem Bayreuther Meister in der Kunstgeschichte gebührenden Stellung ist die städtische Vertretung der Stadt Chemnitz bei Renovirung ihres Theaters verfahren, indem sie, als es sich um die Wahl der Portraits von drei dramatischen Componisten für den Plafond des Hauses handelte, sich kühn für Mozart, Beethoven und — — Richard Wagner entschied.

* Die Budapester k. Musikakademie wird demnächst eine Erweiterung ihres Lehrplans vornehmen, indem vom nächsten Jahre ab daselbst auch die Violine und die Blasinstrumente gelehrt werden sollen.

* Das altrenommirte Prager Musikconservatorium hat seinen verdienten Director Jos. Krejči verloren, indem der Genannte sein Amt aus Gesundheitsrücksichten niederlegen musste.

* Der bekannte Widerpart Gluck's, Piccini, soll in seiner Vaterstadt Bari ein Monument erhalten, das unter entsprechenden musikalischen Feierlichkeiten, welche unter Leitung des Maëstro de Giosa stehen werden, binnen Kurzem errichtet werden soll.

* Mit vollen Mitteln geht in dieser Saison das neue Genfer Theater ins Zeug, denn nicht weniger als eine Viertelmillion Francs Subvention sind der neuen Direction dieses Kunstinstitutes bewilligt worden.

* In Nizza soll auf dem Platze des Café Americain ein provisorisches Theater errichtet werden, welches der Italienischen Oper gewidmet sein wird. Daselbe wird für 950 Personen Platz bieten.

* Das Valle-Theater in Rom wird mit dem Besitzer auch den Namen wechseln und sich von nun an Cossa-Theater nennen.

* Die von uns neulich erwähnte neue Oper „Kleopatra" von W. Freudenberg soll nächstens auch in Magdeburg in Scene gehen. Nach dem Mailänder „Trovatore" haben vor Freudenberg schon 14 andere Componisten dasselbe Sujet in Musik gesetzt, und zwar Castrovillari (1662), Grann (1742), Monza (1776), Anfossi (1778), Danzi (1779), Cimarosa (1790), Guglielmi (1788), Weigl (1807), Paer (1809), Nasolini (1813), Combi (1842), Trübn (1853), Baronesse de Maistre (?) und L. Rossi (1876). Möge der „Kleopatra" von 1881 ein anderes Schicksal, als ihren vergessenen Vorgängerinnen, bereitet sein!

* Verdi's „Aïda" hat kürzlich in Wien ebenfalls ihre 100. Aufführung erlebt und bei dieser Gelegenheit manchen Berichterstatter zu Ausbrüchen überschwänglichster Begeisterung getrieben. — In Venedig gelangte das Werk unlängst des dort abgehaltenen geographischen Congresses in der Zeit vom 11. bis 22. Sept. zu sieben Festvorstellungen.

* Aug. Wilhelmj, der in Deutschland bald zur Mythe gewordene Violinmeister ersteu Ranges, bereist gegenwärtig Australien. Seine eminenten Violinvorträge finden auch dort die ihnen gebührende Würdigung, und ist es namentlich der Vortrag der Bach'schen Chaconne, der regelmässig da Capo begehrt wird. Aber der Künstler gegnügt nicht blos, er vertauscht auch den Violinbogen mit dem Dirigentenstab, und soll die ihn begleitende Capelle unter seiner Leitung wahre Wunderthaten — wenigstens für dortige Ansprüche — verrichten.

* Nach den „Dresd. Nachr." haben sich die Verleger HH. F. Ries in Dresden und Hermann Erler in Berlin associrt und werden ihre zukünftigen Verlagsunternehmungen gemeinschaftlich unter der Firma Ries & Erler betreiben.

* Es sind wieder einmal zwei Tenöre entdeckt worden, der Eine, des Namens Bötel und Droschkenkutscher von Beruf, in Hamburg, der Andere, des Namens Wertheimer und seither der kaufmännischen Carrière angehörend, in Frankfurt a. M. In Beiden sollen der Oper zukünftige Wachtel (nicht Wachtelig) drohen. Mit dem Ersteren dürfte dies seine Richtigkeit haben, denn Hr. Pollini hat ihn entdeckt, und dessen Scharfblick in solchen Dingen hat sich fast stets bewährt.

* Die kgl. s. Kammersängerin Frau Schuch-Proska in Dresden erhielt vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. E. A. J. Vander Biest, geschätzter Musikdirigent, † am 17. Sept. in Renaix. — Von Proscheck, Pianist und Componist, † am 28. August, 60 Jahre alt, in Wien.

Kritischer Anhang.

Carl Mayrberger. Drei Wandtafeln über das diatonische und enharmonische Modulationsverfahren mittelst der verminderten Septimenharmonien (der sogenannten enharmonischen Accorde) für Lehrerseminarien, höhere Musikschulen, angehende Organisten, Componisten und Dilettanten. [Ohne Preisangabe.] Pressburg und Leipzig, 1880. Carl Stampfel.

Der Verfasser, s. Z. Professor der Musik an der k. ungar. Staats-Präparandie in Pressburg, klagt in dem Vorwort an seinen „Drei Wandtafeln" mit Recht über die oft erstaunliche Leichtfertigkeit, mit der sich selbst namhafte Componisten oft über die einfachsten Regeln der musikalischen Orthographie hinwegsetzen und zumal bei der Notirung chromatischer Gänge grobe Verstösse begehen. Wenn man nun auch nicht gewillt ist, in die vom Verfasser intonirte Jeremiade von der „von Tag zu Tag schlechter werdenden musikalischen Rechtschreibung" einzustimmen, sondern der Ansicht ist, dass es zu allen Zeiten lüderliche Componisten gegeben hat, denen die „enharmonische Logik" als etwas Ueberflüssiges erschien, so wird man doch, andererseits Mayrberger gern beipflichten, wenn er die Ursache jener bedauerlichen Erscheinung in der unzulänglichen Gründlichkeit findet, mit welcher der Unterricht in der Harmonielehre in den meisten unserer Musikbildungsanstalten betrieben wird. Die vorliegenden „Wandtafeln" haben nun den Zweck, mindestens einem Theil der beregten Uebelstände zu steuern, indem sie für das diatonische und enharmonische Modulationsverfahren mittelst der der musikalischen Orthographie besonders gefährlichen verminderten Septimenaccorde alle nur möglichen Uebergänge aus einer Tonart in andere in correcten knappen Formeln übersichtlich geordnet zusammenstellen. Selbstverständlich werden die Tafeln dem Schüler erst dann den rechten Vortheil gewähren, wenn er sich nicht blos auf ein mechanisches Auswendiglernen der gegebenen abstracten Formeln beschränkt, sondern dieselben bei seinen Modulationsübungen praktisch zu verwerthen sucht und dabei stets zu ergründen trachtet, warum ein und derselbe Uebergang oft bei veränderter Accordlage oder anderer Rhythmisirung etc. so ganz anders wirkt; denn nur durch fortgesetztes eigenes Nachdenken und durch andauernde praktische Uebung vermag der angehende Componist zur sicheren und zugleich geschmackvollen Handhabung des an und für sich überaus einfachen und doch auch wieder sehr heiklen Apparates unserer heutigen Harmonik zu gelangen.

C. K.

Ludwig Meinardus. Lieder am Clavier für eine mittlere Stimme, Op. 38. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Für solche Liedercomponisten, die sich für ihre Arbeiten weniger bekannte und nicht oft in Musik gesetzte Texte aus-

Digitized by Google

suchen, haben wir gerne ein Wort besonderer Anerkennung übrig, und ein solches soll auch für Hrn. Meinardus zur Stelle sein, weil er zu seinem Op. 38 die ganz raren und seltenen Dichtungen von Hans Ottensen erwählte. Der Componist dieser Lieder am Clavier that sich mit der Wahl der schönen Gedichte den besten Gefallen, denn auf den Flügeln der Gesänge von Hans Ottensen wurde er aus dem Gewöhnlichen emporgehoben und befähigt, Musik edleren Charakters zu schaffen, die werth und würdig einer weiteren Verbreitung ist. —s—r.

Friedrich Benz. Trio in Emoll für Pianoforte, Violine und Violoncell. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dem Componisten dieses Trios stand wohl eine ganz ansehnliche tonsetzerische Tüchtigkeit, aber keine bedeutende und ausgibige Erfindungskraft zu Gebote, das besagen namentlich die beiden Hauptsätze des genannten Werkes: das erste Allegro mit seinem von Mendelssohn empfangenen Hauptgedanken und dem nicht uninteressanten, aber etwas zu langen Durchführungstheil, und das tarantellenartige, ungebührlich ausgedehnte Finale. Zwischen diesen beiden Sätzen sind ein unwesentliches und nichtssagendes Poco Adagio und ein graziöses Menuett mit hübsch instrumentirtem Trio placirt worden. Das Benz'sche Trio ist von einigermaassen gewandten Spielern ohne grosse Anstrengung zu bewältigen. —s—r.

Parcy Goetschius. Praeludium und Fuge für Clavier, Op. 3.
— — Menuett für Clavier, Op. 9.
Stuttgart, Edvard Ebner.

Goetschius' Op. 3 hat für weitere, dem Componisten fern stehende Kreise kaum Interesse, weil darin der tonschöpferische Geist noch allzusehr im Banne des Buchstabens gehalten wird, das Menuett aber ist natürlich und gesund, auch nicht ohne eine gewisse Eigenthümlichkeit, und wären einige Längen und Ueberflüssigkeiten vermieden, dann hätte die kleine Pièce in ihrer Art vollständige Befriedigung gewähren können. —s—r.

Franz Liszt. Sarabande und Chaconne aus dem Singspiel „Almira" von Händel für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet. Leipzig, Fr. Kistner.
— — Vier Märsche von Fr. Schubert für Pianoforte zu vier Händen übertragen. Berlin, Adolph Fürstner.

Sollen wir uns noch in langen Reden darüber auslassen, wie meisterhaft Franz Liszt diese Transcriptionen gemacht hat? — Das würde zu den „überflüssigsten Ueberflüssigkeiten" (wie Hr. Bernsdorf sich einmal ausdrückt) gehören. Es genügt, wenn wir bemerken, dass der klangliche Effect dieser Stücke ein ganz prächtiger ist und dass die vorliegende Uebertragung der Schubert'schen Märsche nach der bekannten Liszt'schen Orchesterbearbeitung dieser ursprünglich schon für vier Hände, freilich weit einfacher, componirten Nummern gemacht ist. —s—r

---

Arnold Krug. „La régine Avrillouse" („Die Maikönigin"), altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffel's „Frau Aventinre", für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 10. Partitur 5 M., Orchesterstimmen 6 M., Clavierauszug und Stimmen 3 M. 70 Pf., Singstimmen 90 Pf. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Scheffel'sche Dichtung ist von Arnold Krug mit einer anspruchslos freundlichen Musik umkleidet worden, die sich durchweg jenes Maass von Solidität und Wohlanständigkeit bewahrt, das wir an den Arbeiten dieses Componisten stets anzutreffen gewohnt sind. Was ihnen an Genialität abgeht, ersetzen die im leichtgeschürzten $^2/_4$-Takt ungezwungen einherschreitenden Weisen durch sinnigen Liebreiz und harmlose Fröhlichkeit, und höchstens der pitt mosso-Mittelsatz leidet theilweise unter einer gewissen melodischen Trockenheit. Chor und Orchester, zu welch Letzterem ausser den üblichen Streich- und Holzblasinstrumenten nur noch Harfe und vier Hörner herangezogen sind, vereinigen sich zu einem klangschönen Ensemble, dem bei nur einigermaassen durchsichtig-sauberer Ausführung eine wohlthuend ansprechende Wirkung auf den Zuhörer nicht versagt bleiben wird. Die zu Anfang des erwähnten Mittelsatzes (Partitur, pag. 17) in den Vocalpart eingetragene Bemerkung „Alt solo" wäre besser weggeblieben, weil sie den Dirigenten leicht verführen kann, die Stelle einer Einzelstimme zuzuweisen, während sich der Componist den Satz doch augenscheinlich vom ganzen Choralt vorgetragen denkt. Die Harfe, obzwar vom Autor mit einem „ad libitum" versehen, sollte bei der Ausführung des Stückes mit Orchester begleitung nur im Nothfalle weggelassen werden; ein Ersatz der Harfe durch das viel derbere Clavier empfiehlt sich nicht. C. K.

Heinrich Hofmann. Romanze für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 48. Dresden, Ries.

Ein kurzes, wohlklingendes Gesangstück für Violoncell, das auch in einer von Franz Ries besorgten Violinübertragung erschienen ist. —s—r.

Antoine d'Argenton. Quatre Valses pour Violoncelle ou Violon et Piano, Op. 9. Leipzig, Friedrich Hofmeister.
Leon C. Bouman. Romance pour Violoncello ou Violon avec accompagnement du Piano, Op. 2. Amsterdam, Louis Roothaan.

Mit Routine verfasste und nicht uneben klingende, aber in Bezug auf den eigentlichen Inhalt ganz oberflächliche Musik. —s—r.

René Lenormand. Six Morceaux pour Piano à quatre mains, Op. 9.
— — Introduction et Allegro pour Piano à quatre mains, Op. 10. Paris, J. Maho.

Von diesen beiden Werken geben wir dem als Op. 10 aufgeführten den Vorzug; es ist ein regelrecht gemachter erster Sonatensatz, in dem das aufgestellte nicht uninteressante Gedankenmaterial eine ordentliche und zweckmässige Verarbeitung findet und nach dessen Beschaffenheit man den Verfasser als tüchtigen Musiker taxiren kann. Lenormand's Op. 9 enthält sechs kleine, wenig belangreiche Stücke, die in möglichst knapper Gestalt einen ganz bescheidenen Inhalt bieten. —s—r.

Briefkasten.

M. A. in *A.* Dass zu den „bekannteren" lebenden Tonkünstlern auch Hr. M. G. zählt, haben wir ebenfalls erst aus dessen Wochenschrift erfahren.

T. W. in *B.* Die nachgefragte Begebenheit trug sich vor 13 Jahren zu, und steht Ihnen auf Wunsch ein ausführlicherer Zeitungsbericht über jenen Vorfall zur Einsichtnahme zu Diensten.

W. V. in *Sobl.* Wir verweisen Sie auf No. 39 des 10. Jahrg. d. Bltn., wo Sie Näheres über die nachgefragten Werke finden.

M. S. in *B.* Wir sind ausser Stande, Ihnen den gegenwärtigen Aufenthaltsort des Hrn. v. P. anzugeben.

Dr. A. W. in *B.* Jene Notiz hatte durchaus keinen Bezug auf Sie.

J. C. in *B.* Wir wollen sehen, ob sich in der n. No. ein Plätzchen für das eingesandte Programm findet, wenn auch nicht aus den von Ihnen geltend gemachten Beweggründen, sondern der zwei oder drei Novitäten wegen, die es enthält.

F. O. in *C.* Man lernt wirklich nicht aus, und gerade im vorliegenden Fall hat uns die Täuschung doppelt frappirt. Einer deutlicheren Bemerkung dürften Sie entbehren können.

Digitized by Google

Anzeigen.

EDITION SCHUBERTH.

[488.]

Herbst-Nova 1881.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

Editions-No.

Piano solo.

3 **Clementi, M.,** *Gradus ad Parnassum.* 24 ausgewählte Etuden, herausgegeben in progressiver Reihenfolge, nebst Anleitung zum Studium von *Louis Köhler.* Neue verbesserte Auflage. *M* 3,60.

1490 **Löw, Josef,** Transcriptionen beliebter Lieder aus *F. E. Nessler's* Oper „*Der Rattenfänger von Hameln*". No. 1. Schmiedelied. No. 2. Nun folgt mir fröhlich. No. 3. Dich zu erringen. No. 4. Ja, er hat mirs angethan. No. 5. Verrathen und verloren. No. 6. Schnarenzer Mette. Compl. in 1 Hefte. M. 1,50.

1768 **Menuett- und Gavotten-Album** (beliebte Stücke älterer und neuerer Componisten). *M* 1,50.

2211 **Potpourri-Album.** Sammlung vorzüglicher Opernarrang. im leicht-brillanten Stile von D. Krug, Löw, Wallace u. A. Band I. (Wird fortgesetzt.) *M* 1,—.

1749 **Russisches Album.** Sammlung berühmter Phantasien, Transcriptionen etc. über russische Volkslieder von Goldbeck, Henselt, Ch. Mayer, L. de Meyer u. A. *M* 2,—.

2160 **Salon-Bibliothek.** Sammlung auserlesener Werke von Beethoven, Chopin, Goldbeck, Henselt, Raff, Schumann u. A. Band I. [leicht]. (Wird fortgesetzt.) *M* 1,—.

634 **Schmitt, Jacob,** Musikalisches Schatzkästlein. 177 kleine Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tänze, Märsche etc. Neue Ausgabe. *M* 2,—.

431 **Schumann. Rob.,** Op. 6. Davidsbündler. 18 Charakterstücke. Neue Prachtausgabe. *M* 2,—.

666 —— Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke. Neue Prachtausgabe. *M* 2,—.

1780 **Sonatinen-Album.** Sonatinen-Sätze von Beethoven, Clementi, Döring, Kuhlau und J. Schmitt; progressiv geordnet. Band I. (Wird fortgesetzt.) *M* 1,50.

1761 **Tarantellen-Album.** Sammlung berühmter Tarantellen von Chopin, Krug, Löw, Ch. Mayer, Mills, Raff u. A. *M* 3,—.

Piano zu 4 Händen.

1763 **Raff, Joachim,** Op. 78. Zweite grosse Violinsonate, arrangirt vom Componisten. *M* 4,—.

1010 **Schmitt, Jacob,** Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Opern- und Volksmelodien, Tänze etc. *M* 2,—.

Editions-No.

1015 **Schumann, Rob.,** Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke. *M* 2,—.

462a/b **Weltzmann,** Musikalische Räthsel. 19 Clavierstücke. Frau Cosima R. Wagner gewidmet. 2 Hefte à *M* 1,—.

Für eine Violine.

639 **Lubin, Léo de St.,** Beethoven's „Adelaide". Transcription in Form einer Etude, neue Ausgabe. *M* 1,—.

345 **Vieuxtemps, H.,** Op. 16. Sechs Concert-Etuden. *M* 2,25.

Violine und Piano.

Krug, D., Volks-Repertorium No. 1—24, arrangirt von Carl Schröder. à *M* —,80.

1754 **Salon-Bibliothek.** Auswahl berühmter Compositionen (zusammengestellt nach A. Tottmann's Führer durch den Violinunterricht, Stufe IIa). Band I. (Wird fortgesetzt.) *M* 2,—.

821 **Vieuxtemps, H.,** Op. 16. Sechs Concert-Etuden. *M* 4,50.

Folgende Werke von H. Vieuxtemps sind bei uns in neuen eleganten Ausgaben erschienen:
Op. 9, 17, 19, 35, 38, 43.

Clarinette und Piano.

1502 **Kücken, F.,** Sonate. Op. 13, No. 1. *M* —,—.
1503 —— do. —— Op. 13, No. 2. *M* 4,50.

Gesänge.

1731 **Schwab, François,** Liebeslied. 1 Singstimme. *M* 1,25.

1771 **Hiller, Ferd.,** Op. 45. Eine Käferhochzeit. Duett für zwei weibliche Stimmen. *M* 2,—.

Orgel.

1864 **Bach, J. S.,** Orgel-Album unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt, enthaltend 14 Praeludien, Fugen etc *M* 3,—.

Leipzig, 1. October 1881.

J. Schuberth & Co.

Digitized by Google

Für Gesangvereine!

Wir empfehlen folgende wirkungsvolle Werke:

[489.]

Dietrich, Albert, Op. 31. **Rheinmorgen.** Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Preis: Partitur M. 4,50. Orchesterstimmen M. 8,30. Chorstimmen M. 2,—. Clavier-Auszug M. 3,50.

Dieses Werk wurde von ca. 70 Vereinen zur Aufführung gebracht.

Potpeschnigg, H., Op. 8. **„Nun ist der Tag geschieden".** Ritornell mit Benutzung eines Motives von R. Wagner für Frauenchor und gemischten Chor. Preis: Part. u. Stimmen jeder Ausgabe 1 M.

(Aus dem Programm des Ersten österreichischen Damen-Quartetts und von diesem mit aussergewöhnlichem Beifalle gesungen.)

Rheinberger, Jos., Op. 76. **Toggenburg.** Romanzen-Cyklus für gemischten Chor, Soli und Orchester (instrumentirt von J. N. Cavallo) oder Pianoforte. Preis: Orch.-Part. 5 M. Orchesterstimmen 8 M. Chorstimmen 3 M. 50 Pf. Clav.-Auszug 4 M. 50 Pf. Textbuch 20 Pf.

(Von mehr als 130 Gesangvereinen aufgeführt.)

— Op. 90. **Vom Rhein.** 6 vierstimmige Männerchöre. Zwei Hefte. Preis: Part. u. Stimmen 2 M. 50 Pf. pro Heft.

Scharwenka, Phil., Op. 35. **Dörpertanzweise** (Heini von Steier) aus Scheffel's „Frau Aventiure" für gemischten Chor a capella. (Pianof.-Begleitung ad libit.) Partitur 2 M. 50 Pf. Stimmen 1 M. 50 Pf.

Urban, W., Op. 5. **Drei Gesänge** für Männerchor. No. 1. Wanderers Nachtlied. No. 2. Ach Elslein! No. 3. Ade! Partitur und Stimmen à 1 M.

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[490]

Der Reiter und der Bodensee.

Ballade

für eine Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

Algernon Ashton.

Op. 1. Pr. 2 M. 50 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[491.]

Julius Röntgen.

Toskanische Rispetti

für Solostimmen und Pianoforte.

Op. 9.

Partitur und Stimmen Pr. 10 *M.*

Musikal. Centralblatt 1881. No. 35. Offener Brief von Ludwig Meinardus an Julius Röntgen. — Der Ruf, den die kleinen italienischen Volkslieder, die Toskanischen Rispetti sich bereits erworben haben, ist noch nicht entfernt so weit verbreitet, als dieselben es in ihrer geistvollen musikalischen Auffassung und Ausstattung verdienen. Sie haben in diesem Werke einen Beitrag zur Hausmusik nach Art des Spanischen Liederspiels von Schumann geliefert, dem ich nicht allein aus vollem Herzen zustimme, sondern vor dem Schumann'schen aus mancherlei Gründen den Vorzug geben möchte.

[492.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Plutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 *M.*

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[493.]

Niels W. Gade.

Concert für die Violine

mit Begleitung des Orchesters.

Op. 56. (Dmoll.)

Partitur *M.* 13. 50. Mit Orchester *M.* 14.

Mit Pianoforte arrang. von A. Orth, revid. vom Componisten *M.* 7. —.

Julius Klengel.

Op. 1. **Suite** für Violoncell und Pianoforte . . . *M.* 2. 75.

Op. 2. **Drei Stücke:** Berceuse, Mazurka, Tarantelle für Violoncell und Pianoforte . . . . . *M.* 3. 25.

Xaver Scharwenka.

Zweites Concert

für Pianoforte und Orchester.

Op. 56. (Cmoll.)

Partitur Pr. *M.* 19. 50. Stimmen Pr. *M.* 21. —.

Für Pianoforte allein Pr. *M.* 7. 25.

Vor Kurzem erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig, Thalstrasse No. 9, und sind durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

[494b.]

Rheinberger, Josef.

Op. 121. **Trio** (No. 3 in B) **für Pianoforte, Violine und Violoncell.** Pr. 10 Mark.

Op. 122. **Grosse Sonate für das Pianoforte zu vier Händen.** Pr. 7 Mark 50 Pf.

Hieraus einzeln:

— — Alla Tarantella. Pr. 3 Mark.

do. **für das Pianoforte zu 8 Händen** bearbeitet vom Componisten. Pr. 5 Mark.

[495.] Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben erschienen:

Frank, Paul, Kleines Tonkünstler-Lexikon, enthaltend kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler. **Siebente** verm. Aufl. 1 M.

Friedrich, Ferd., Kinder-Clavierschule, systematisch geordnet für Anfänger. Op. 299. 2 M. 40 Pf.

Wohlfahrt, Heinr., Der angehende Clavierstimmer. Anleitung zum Selbstunterricht. 90 Pf.

Zopff, Dr. **Herm.,** Der angehende Musikdirigent. 1 M. 50 Pf.

[496.] *Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.*

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 5 M.**

Digitized by Google

[497.] Im Laufe dieses Monats gelangt zur Versendung:

FRANZ LISZT,

neueste Compositionen:

1) Zweiter Mephisto-Walzer

(Camillo Saint-Saëns verehrungsvoll und freundschaftlich gewidmet.)

Partitur M. 10 netto. Orchesterstimmen M. 12 netto.
Für Pianoforte allein M. 4,50. | Arrangement
Für Pianoforte à 4 ms. „ 5,50. | vom Componisten.

2) Provenzalisches Minnelied

von

Robert Schumann,

Transscription für Pianoforte.

Preis M. 2,—.

Berlin, den 1. October 1881.

Adolph Fürstner,
königl. s. Hofmusikhandlung.

[498.] Im Verlag der Unterzeichneten erscheint am 1. October:

Scherzo

aus dem B moll-Concert, Op. 32,

von

Xaver Scharwenka.

Vom Componisten für das **Pianoforte zu 4 Händen** übertragen. Preis 4 Mark.

Vier Impromptus

für das Pianoforte

von

Wilhelm Berger.

Op. 6.

Zweites Heft. Preis 6 Mark.

PRAEGER & MEIER, Bremen.

[499.] Neuer Verlag von **Hermann Erler** in Berlin.

E. Silas, Suite für Piano.

(Gavotte, Menuett, Gigue.)

Frau Esslpoff gewidmet.

Op. 103, No. 1, 2 à 1½ ℳ, No. 3 à 1 ℳ 20 ₰.

Herr Prof. Anton Door in Wien schreibt: „Die neue Gavotte ist ganz prächtig, ein musikalisches Effectstück allerersten Ranges; sie verspricht ein würdiges Seitenstück der weltbekannten Gavotte in Emoll zu werden und wie diese auf allen Notenpulten der clavierspielenden Welt sich vorzufinden."

„Der Jonas kehrt im Wallfisch ein".

Beliebtes Lied aus **Josef Rheinberger's** prächtigem Cyklus für vier Männerstimmen

In der Zechstube.

Op. 74, No. 1.

Partitur u. Stimmen M. 1,80. Jede einzelne Stimme à 25 Pf.

Wo dieses Lied überhaupt gesungen wurde, erzielte es überall den grössten Beifall. Beim diesjährigen Sommerfeste des hiesigen akademischen Gesangvereins „Arion" musste es wiederum da Capo gesungen werden. In den Kritiken über dieses Concert wird das Lied **„in Folge seiner prächtigen Laune und musikalischen Vorzüge"** und als eines der **„musterhaften Humoristica"** ganz besonders hervorgehoben. Die Ausführung ist nicht schwierig. Das Werk eignet sich deshalb auch für kleine Vereine.

[500.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann) in Leipzig.

[501.] Soeben erschienen die **neuesten** Compositionen von

Philipp Scharwenka.

Op. 23, No. 2. Walzer für das Pianoforte zu 2 Händen. Preis M. 2,30.

Op. 36. Bergfahrt. 6 Clavierstücke. Heft I. Aufbruch. — Zigeuner in der Waldschenke. — Einsamer Pfad. Pr. M. 2,30. Heft II. Abentener. — Im Mondenschein. — Am Ziel. Pr. 2,80.

Op. 38. Polnische Tanzweisen für das Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à M. 3,50.

Praeger & Meier, Bremen.

Digitized by Google

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Erschienene Neuigkeiten 1881.

[502b.]

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Oct. 1881.)

316* **Lortzing,** Zar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. v. G. F. Kogel. . . . . M. 3. —.
317* —— Undine. Neue vollst. Ausg., rev. v. G. F. Kogel. M. 4. —.
318* —— Waffenschmied. } Neue vollst. Ausgabe, à M. 3. —.
110* —— Wildschütz. } rev. v. G. F. Kogel. M. 4. —.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

465 **Bach, Joh. Seb.,** Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (Köhler) . . . . . M. 2. 50.
471/3 **Clementi,** Sonaten. 3 Bände . . . . . à M. 3. —.
289 **Dussek,** Leichte u. instructive Stücke u. Sonaten M. 2 —.
444/5 —— Sonaten. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.
457 **Duvernoy, J. B.,** Ecole du Mécanisme. 15 Etuden M. 2. 50.
448 **Heller, St.,** Pianofortewerke. Band III . . M. 6. —.
479 **Der Improvisator,** Phant. und Variationen. 1. Reihe. M. 5. —.
469 **Der junge Classiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken. (E. Paner.) . . . . . M. 3. —.
449/50 **Klengel, A. A.,** Kanons u. Fugen. 2 Bände à M. 4. —.
459/60 **Köhler, Louis,** Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.
44 **Lortzing,** Waffenschmied . . . . . M. 2. —.
48 —— Zar und Zimmermann . . . . . M. 2. —.
102 —— Undine . . . . . M. 2. —.
463 **Meyerbeer,** Hugenotten . . . . . M. 8. —.
464 —— Prophet . . . . . M. 8. —.
453 **Rubinstein, Anton,** Pianofortewerke . . . M. 7. 50.
454 **Scarlatti,** Sonaten . . . . . M. 7. 50.
468 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur . . . M. 1. 50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28 **Lortzing,** Zar u. Zimmermann f. Pfte. u. 4 Hdn. M. 3. —.
43 —— Undine für Pianoforte zu 4 Händen . . M. 3. —.
451/2 **Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. zu 4 Hdn. M. 6. —.
461/2 —— Dieselben zu 8 Händen . . . . . M. 8. —.
466 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur f. Pfte. zu 4 Hdn. M. 2. —.
467/11 —— Dieselbe für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 5. —.

Für Harmonium.

476/7 **Harmonium.** Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearbeitet von R. Bibl. 2 Bände à M. 3. —. M. 1. 50.

Für Violine (und Pianoforte).

470 **Herlug, C. E.,** Elem.-Violinschule und Elem.-Etuden. M. 1. 50.
474 **Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten für Pianoforte u. Violine, von F. David. 2 Bände . . . . . M. 5. —.
475 **Schumann, R.,** Lyrisches u. Romantisches a. R. Sch.'s Werken für Pfte. u. Viol. übertragen von F. Hermann. 2 Bände . . . . . M. 3. —.
55 6 **Ritter,** Transcriptionen aus classischen Instrumentalwerken f. Viol. u. Pfte. I. u. II. Reihe (je in 2 Bdn.) à M. 4. —.

Joseph Hollmann,

Violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles, [503b.]

Maestricht.

[504.] Die Adresse von

Carl Heymann

ist während der Sommermonate:

Bingen a. Rhein.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[505—] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Ludwig Hirschberg,

Pianist,

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen.

[506.] **Berlin, W.,** Königin Augustastr. 42.

[507b.] Meine Adresse ist:

Anna Schauenburg,

Concertsängerin (tiefer Alt).

Crefeld.

Meine Adresse ist fortan:

Leipzig, Uferstrasse 19.

[508a.] ***Marie Unger-Haupt.***

Concertsängerin (Sopran).

[509.] Briefe oder Zusendungen erbitten wir unter der Adresse:

Max Erdmannsdörfer, Hofcapellmeister a. D.,
Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer.

Leipzig, Bräderstrasse No. 7, part.

FELIX STOLL, Leipzig,

[510.] **Musikalien- und Instrumentenhandlung,**

empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten aller Art und stellt die höchsten Preise. Kataloge gratis und franco.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig, **Carl Rothe** in Leipzig und **Eduard Wedl** in Wiener-Neustadt.

Digitized by Google

Leipzig, am 13. October 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnemen spreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 40 Pfennige.

[No. 42.

Inhalt: Ueber musikalische Erziehung. Von Hermann Ritter. (Schluss.) — Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Bericht aus Leipzig — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Claviercompositionen von W. Fritze. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber musikalische Erziehung.

Von **Hermann Ritter.**

(Schluss.)

Unser heutiger Musikunterricht lässt keine Musse für Gegenstände übrig, denen man eine wichtigere Bedeutung beizulegen hätte, als Jenen, die eben durch den Musikunterricht erlernt werden. (Meist mechanische Fertigkeiten.) Daher macht der heutige Musikunterricht die Menschen zu Sclaven, zugleich eingebildet und verhärtet in bestimmten Ansichten. So kommt es denn, dass die grossen und herrlichen Schöpfungen unserer grossen Tondichter keinen Eindruck auf Menschen hervorbringen können, deren Gemüther so verhärtet und in solcher Sclaverei gebunden sind. Unsere musikalische Erziehung befindet sich zum grössten Theile in einem unnachteten Zustande der Verdunkelung, und es muss Wunder nehmen, dass nicht einmal Männer erscheinen, die an der Spitze einflussreiler und speciell musikalischer Institutionen stehen, um einem Zustande der Gesellschaft den Kopf abzuschlagen, die unbeirrte Leichtgläubigkeit der Menge für diesen Gegenstand zu heben und den Alchymisten der musikalischen Pädagogik das Handwerk zu legen. Gleichwie noch bis vor dreihundert Jahren der öffentliche Geist durch Abergiauben, Irrthümer, Unwissenheit in Fesseln geschlagen lag auf dem Gebiete des Inteliectes, so ist es heute noch mit dem öffentlichen Bewusstsein und Empfindungsleben für wahre Kunst der Fall. Ein grosser Theil hiervor kommt auf die Musik, und zwar durch unsere heutige musikalische Erziehung. Die Art und Weise, die Form des heutigen Musikunterrichtes ist entschieden nicht die richtige für die Erziehung, da sie zu schiechten Resultaten führt. Der Musikunterricht, der, so einseitig und unvollkommen er auch ist, an der Oberfläche betrachtet oft recht gedeihlich ausschaut, während er an der Wurzel verrottet ist, entzieht, vom national-ökonomischen Gesichtspuncte betrachtet, den Familien eine grosse Menge Geld, welches besser auf andere und erspriesslichere Substistenzmittel angewendet werden sollte. Aber dieses Alles würde noch angehen, wenn die Resultate des heutigen Musikunterrichtes entsprechende wären; denn so gross auch schon die ökonomischen Uebel sind, die unser moderner Mnsikunterricht einer Familie zufügt, so gehen doch die sittlichen, welche dieses System hervorbringt, weit darüber In der That sollte bei den meisten Schülern der Musikunterricht mehr in Musikhören und -Geniessen, als in Musikmachen lernen, bestehen. Wer unterrichtet hat, der weiss, wie wenige Schüler verhältnissmässig die Begabung für musikalische Darstellung besitzen und wie viel Mühe von Seiten des Lehrers und Zeit von Seiten des Schülers aufgeboten werden muss, damit auch nur das Allermindeste geleistet wird. Die meisten unserer jungen Damen, welche mit den Musikmappen einherspazieren, bringen es allerdings in einer gehörigen Reihe von Jahren über Scalen und

Digitized by Google

Fingerübungen, die unvermeidlichen Etuden von Bertini, sowie über die Schule der Fingerfertigkeit von Czerny, die besser Schule der Fingersteifigkeit heissen sollte, bis zu den Cramer'schen Etuden und dem Clementi'schen „Gradus ad Parnassum". Da stehen sie nun, die armen Wesen, um die Stufen des Parnass zu besteigen, nach vier- bis fünfjähriger Fingerdressur, welche unter der Firma „Musikunterricht" ging, und sind innerlich noch gerade so unmusikalisch, als sie es beim Beginne der Dressur waren. Was ahnen diese betrogenen Kinder von Bach, Mozart und Beethoven, den grössten Meistern absoluter Musik? Einestheils sind jene Meister nur als Componisten gekannt, und anderentheils lernen die Wenigsten auf dem Clavier und durch das Clavier das Wesen dieser herrlichen Genien auch nur annähernd kennen. Man höre, wie Knaben und Mädchen z. B. den Mozart verarbeiten, wie oft die herrlichsten Blüthen dessen Geistes und Empfindungslebens, die, weil sie scheinbar leicht sind und deshalb den Schülern als Uebungen dienen, in einer unbarmherzigen Weise behandelt werden, und frage sich dann, ob auf solche Weise bei einem jungen Menschen Etwas von jenem Mozart'schen Geiste hängen bleibt. Welch harte Beurtheilung muss das gewöhnliche Treiben des Musikunterrichtes aber erst erdulden, wenn man bedenkt, dass die meisten Kinder gleich dem Prometheus gezwungener Weise ans Clavier geschmiedet werden, und man ihnen — wenn auch unwissentlich — wie der Adler dem Prometheus Stück für Stück die Leber aushackte, nach und nach den göttlichen Funken der Musik, das eigentliche Musikalische, raubt. Sehen wir uns den grössten Theil der sogenannten musikalischen Dilettanten an, welche glauben, weil sie sechs Jahre Clavier- oder Violinunterricht genossen haben — ob gezwungener oder nicht gezwungener Weise — sie wären jetzt musikalisch und hätten ein Urtheil über Musik.

Was heisst „musikalisch sein?"

Was heisst „Urtheil über Musik haben?"

Wie erlauben sich musikalische Laien oft über berufene Künstler zu sprechen! Da hört man aus dem Munde von Dilettanten oft unerhörte Dinge sagen, die als baare Münze conrsiren, weil in Dilettantenkreisen jene Sprecher als musikalische Grössen gelten. Wer sind aber solche musikalische Grössen in Dilettantenkreisen? Ein wenig Clavier- oder Geigenspiel nebst einer losen Zunge über Musik ist Alles, was sie von dieser Kunst mitbekommen haben. Diese sogenannten musikalischen Leute sind es nun, welche dem Aufkommen der grössten zeitgenössischen Meister durch ein fades und nichtssagendes Musiktreiben hinderlich gegenüber stehen. Es sind jene Leute, die stets Bach, Mozart und Beethoven im Munde führen, aber sie beschimpft und gesteinigt hätten, hätten sie in der Zeit dieser erhabenen Meister gelebt. Kurz: die meisten Dilettanten haben nicht den nöthigen Respect vor dem Schaffen des Künstlers; sie gehen mit den Dingen nm, welche mit dem Herzblut grosser Künstler geschrieben sind, wie unverständige Kinder mit Dingen, deren Werth sie nicht kennen, weil derselbe für sie nicht existirt.

Der Dilettant, der meist blos auf einem Instrumente, von dem er im besten Falle nur die von ihm höchst mittelmässig zum musikalischen Ausdrucke verwendete Mechanik kennt, gebildet und somit einseitig musikalisch erzogen ist, ahnt Nichts von dem unendlichen Reichthum der musikalischen Ideen- und Formenwelt, sowie überhaupt von dem grossen Organismus musikalischer Angelegenheiten. Ist in unserer allgemein wissenschaftlichen Erziehung Vereinfachung des Wissens und der Kenntnisse anzustreben und in der grossen Rumpelkammer, in welcher alles Wissen durch rastlose Forschung und vielen Fleiss angehäuft ist, gehörig aufzuräumen, so ist es für die musikalische Erziehung nöthig, einen ganz anderen Weg einzuschlagen, eine vollständig andere Methode als die, welche meist auf musikalischer Technik und Mechanik beruht, anzuwenden. Unsere heute gebräuchliche Methode in der musikalischen Erziehung führt zum Selbstausüben von Musik; dieses überlasse man aber dem dazu berufenen Künstler. Das Musikhören, das Musikgeniessen dem Musikfreunde, dem Dilettanten. Der Musikfreund, der Dilettant besuche mehr die Productionen der Künstler, und will er Musik in seinem Hause hören, so engagire er sich tüchtige Künstler zu diesem Zwecke. Dann wird auch bald, in jeder Beziehung — sowohl nach der materiellen, als auch der moralischen Seite — das Gleichgewicht und richtige Verhältniss zwischen Künstler und Dilettant hergestellt sein. Dann wird es kaum noch diese Legion von armseligen Componisten geben, wie wir sie heutzutage z. B. in der Clavierlitteratur finden, welche um schnöden Lohn Sachen schreiben, die auf die Unfähigkeit des Publicums in Bezug auf Darstellung von Musik berechnet sind.

Aus dem Vorhergegangenen wird ersichtlich geworden sein, zu welchen Resultaten der Verfasser den Musikunterricht im Allgemeinen geführt zu wissen wünscht. Weniger Musikmachen lernen, als Musikgeniessen lernen soll durch einen wahren Musikunterricht bewirkt werden. Machen wir es doch in der Erziehung für Musik ähnlich, wie wir es in der Erziehung für andere Künste machen. Machen wir unsere Schüler durch das Studium der Literaturgeschichte zu Poeten, durch das Studium der bildenden Künste zu Malern, Bildhauern und Architekten!

Welche Art des Musikunterrichtes ist nun die rechte, um zu jenen Resultaten zu gelangen, die uns als Ziel vorschweben?

Was und wie soll gelehrt werden? — Diese Fragen sind in kurzen Worten wohl nicht zu beantworten. Als leitender Grundgedanke sei aber Folgendes gegeben:

Den Hauptfactor in der musikalischen Erziehung des Volkes soll nicht die musikalisch-technische Ausübung bilden, sondern eine Methode, durch welche dem zu Erziehenden die Fähigkeit gegeben wird, richtig und eigentlich Musik anfzunehmen, zu hören, zu geniessen.

In der Musik hat sich bereits seit einigen Jahrhunderten eine Litteratur angesammelt, die, wenn sie sich auch noch nicht messen kann mit der Litteratur der reinen Wortsprache und der Menge der Kunstschätze auf dem Gebiete der bildenden Künste seit Alters her bis auf unsere Zeit, doch gross genug ist, um Verwirrnng und Unheil zu stiften, weil sie voll ist sowohl von Weisheit nnd edlen Empfindungen, als auch von Abgeschmacktheiten und Trivialitäten. Von dem Urtheile, mit welchem sie ausgewählt wird, und von dem Geiste, in welchem sie studirt wird, wird auch ihr Nutzen abhängen. Darnm ist es nöthig, ehe man an der Hand der Geschichte die verschiedenen Musikstile, welche durch Schulen, ganze Zeitläufte oder grosse Individualitäten hervorgerufen wurden,

Digitized by Google

in Wort und That vorführt, den Schüler an der Hand einer allgemeinen Musiklehre in die Werkstatt des Musikers einzuführen, um in ihm den nöthigen Respect vor dem Musiker und seiner Arbeit zu erwecken. Eine solche musikalische Erziehung dünchte mir für die Mehrzahl des Volkes besser, als Jene, die nur auf technischen und mechanischen Fertigkeiten auf einem Instrumente basirt.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wir gelangen nun zu demjenigen Werke, welches von allen unparteiischen Sachverständigen, die es näher kennen, ziemlich einhellig als das musikalisch reichhaltigste und bedeutendste Streichquartett der Litteratur, als der stolze Gipfel der Kunstgattung erklärt wird, nämlich zu dem

Grossen Quatuor in Cis moll Op. 131,

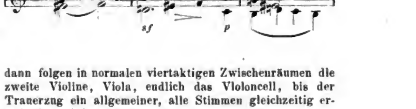
welches Beethoven 1826, kurz nachdem er es vollendet, dem Feldmarschall-Lieutenant Freiherrn von Stutterheim widmete als Dank dafür, dass sich dieser Militär des Meisters ungerathenen Neffens annahm und ihn in seinem Regimente unterbrachte; im Druck erschien das Werk aber erst nach Beethoven's Tode im April 1827.

Die hervorragendsten charakteristischen Eigenthümlichkeiten der letzten Compositionen Beethoven's: die Neuheit, Freiheit und Vergeistigung der trotzdem plastischübersichtlich und streng logisch gebliebenen Form, das Sprechende, bis in jeden einzelnen Takt, jede Note herab Beseelte des Inhaltes finden wir gerade im Cismoll-Quartett zur reinsten Blüthe entfaltet. Dabei ist wie in wenigen Streichquartetten die Durchführung einer bestimmten psychologischen Idee unverkennbar. Sie ist keine andere, als die Erhebung der schwergeprüften edlen Mannesseele aus der schwärzesten Nacht der tiefsten Melancholie zum befreienden Humor, zur sieghaften, des Schicksals feindliche Dämonen niederkämpfenden Thatkraft, zur inneren Versöhnung. Und — Arbeit, Arbeit im höchsten und edelsten Sinne ist es, die dieses Ziel erreichen lässt.

Das Cis moll-Quartett besteht aus fünf Sätzen, mit der dem Finale vorausgesetzten kurzen langsamen Einleitung hat es deren sechs.

Den ersten Satz: „Adagio ma non troppo e molto espressivo" (Alla breve, Cis moll) nennt Richard Wagner in seiner so tief gedachten Festschrift „Beethoven": „Das vielleicht Schwermüthigste, was je in Tönen gesagt wurde". Eine hoffnungslos, aber eben darum gefasst und resignirt bei uns vorüberziehende inbrünstige Klage, wieder eine jener echtesten Beethoven'schen „unendlichen Melodien", die man selbst hören oder in der Partitur sorgfältigst nachlesen muss, von der sich aber einzelne Mittelglieder schlechterdings nicht herausreissen lassen, ohne den in einem grossen Zuge pulsirenden Musikstrom zu unterbrechen und hiermit eine ganz falsche Vorstellung hervorzurufen Technisch hat der Satz die Form eines Fugatos mit freien Zwischensätzen. Die Primgeige intonirt zuerst, ganz unbegleitet, das über vier Takte (mit Auftakt) verbreitete Thema — einen „Schmerzensgedanken", wie er in der Instrumentalmusik nie ausdrucksvoller erfunden worden —

Adagio ma non troppo e molto espressivo.



dann folgen in normalen viertaktigen Zwischenräumen die zweite Violine, Viola, endlich das Violoncell, bis der Trauerzug ein allgemeiner, alle Stimmen gleichzeitig erfüllender wird.

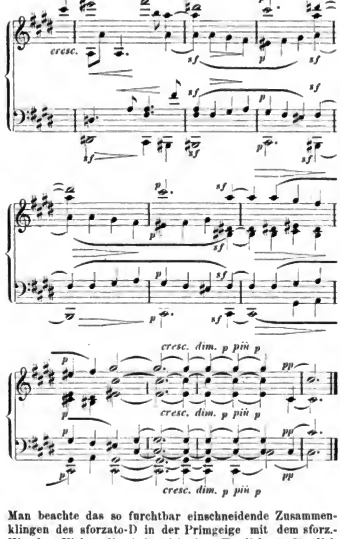
Man kann das Thema, wenn man will, in zwei Motive – und *b* theilen, und hält man diese Sonderung fest, so wird man finden, dass das erste Motiv in diesem Satze gleichsam das Moment des heftigen, akuten Schmerzes vertritt, das andere Motiv aber jenes der Ergebung. Es ist, als wenn der Tondichter immer einen jähen, tiefen Stich in der Brust fühlte, sobald die dritte, die sforzato-Halbnote des Motivs *a* eintritt; wie resignirt, oft völlig religiös verklärt erscheint dagegen der stille, ruhige Gang der vier Viertel des zweiten Motives, besonders in der A dur-Episode (von Takt 69 der Partitur an, wo jene Viertel, zu gebundenen (imitatorisch nachschlagenden) Achteln erweitert, wie Figurationen eines Chorals klingen.

Uebrigens ist der Totalcharakter dieses wunderbaren Adagios überhaupt ein — wie schon angedeutet — ergebungsvoller; ein schwerer Druck lastet auf der Brust des Meisters und durch seine ergreifende Mitthellung auf Jener des Hörers, sodass sich die heftigeren Accente nur für Momente hervorwagen, ja oft schon in ihrer Aussprache selbst wesentlich gedämpft erscheinen. So wird z. B. das herb Einschneidende im Motiv *a* durch den einfachen Zug gemildert (oder auch ganz aufgehoben), dass die sforzato-Bezeichnung fortfällt (Takt 5 der A dur-Episode) oder die sforzato-Halbnote in Legato-Viertelnoten aufgelöst wird (Takt 21—23 der Partitur).

Erst gegen den Schluss des Stückes, bricht der Schmerz unverhüllt in unwiderstehlicher grossartiger Steigerung (man beachte den Gang der ersten Violine von Takt 97 an!) hervor und macht sich das gepresste Herz in erschütternd gewaltigem Aufschrei Luft, worauf der Satz mit einem tiefen, tiefen Athemzug „erlöst und erlösend" endlich auf der Tonica Cis verhallt.

Wir können uns nicht versagen, hier die so wunderbar ausdrucksvollen zehn letzten Takte unverkürzt her zu setzen:

Digitized by Google



Man beachte das so furchtbar einschneidende Zusammenklingen des sforzato-D in der Primgeige mit dem sforz.-His des Violoncells (wie sich der Tondichter förmlich eingräbt in diesen Accord!!) — ferner die so einfach geniale Combination der beiden Motive des Hauptthemas miteinander (das Halbnotenmotiv hierbei düster dominirend wie das unerbittliche Fatum selbst) und endlich die zum lang aushallenden Schlusse führende Accordenfolge. Mancher Hörer wird vielleicht bei den letzten melodischen Wendungen an die Einleitung von Schumann's Dmoll-Symphonie erinnert werden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 7. October.

Die Saison hat begonnen, endlich! Es hat diesmal länger gedauert, als sonst, bis die Hallen der verschiedenen Concertsäle sich dem Publicum wieder öffneten, länger, als sonst mussten wir einzig und allein von Dem zehren, was die mancherlei Opernunternehmungen während des Sommers bis in den Herbst hinein uns boten. Der kurzen Charakteristik, die ich davon den Lesern schon in No. 35 entwarf, habe ich Nichts weiter hinzuzufügen, als dass sie ungestört und ohne sonderliche Aufregung zu bereiten verlaufen sind. Eine Ausnahme machte eigentlich nur Theodor Wachtel im Kroll'schen Theater, dessen Gastspiel fabelhaft gezogen und die etwaigen Manco anderer Vorstellungen vollauf gedeckt hat. Die kurze italienische Stagione im Skating-Rink hat als quasi-Novitäten nur Verdi's „La Forza del destino" und den „Dom Pasquale" gebracht, im Uebrigen das bekannte Repertoire aller italienischen Opern abgeleiert. Der Beschluss, das Experiment im nächsten Frühjahr zu wiederholen, dürfte jedenfalls bessere pecuniäre Resultate erzielen, denn dass die Actionäre des Instituts von dieser Stagione in einer Zeit, wo ganz Berlin sich Ferien macht, nur einen negativen Vortheil gehabt haben, dürfte wohl ausser allem Zweifel sein.

Auch in der königlichen Oper ist bis jetzt noch Nichts passirt, was des Aufhebens verlohnte. Von den mannigfachen Gastspielen, die sonst die Zeit vom Beginn der Thätigkeit bis zum October auszufüllen pflegen, ist auch nur wenig zu verspüren gewesen; nur Frau Luger aus Stuttgart hat derart reussirt, dass sie engagirt worden ist und unserer Oper vom nächsten Mai ab angehören wird. Auch Frl. Pollack aus Pressburg, welche gegenwärtig noch gastirt, scheint gute Aussicht zu haben, und dem Institut thun ja neue und frische Kräfte wirklich noth. Als Novitäten für den Winter nennt man bis jetzt nur Meyerbeer's „Dinorah" — staunen Sie?*) — und „Raimondin" vom Baron von Perfall. Die Besetzung der Ziegen-„pardon! Dinorah-Partie hätte beinahe einen Krieg zwischen den Damen Tagliana und Lehmann zur Folge gehabt, aber die Sache ist in Güte beigelegt worden, gütlicher wenigstens, als die Ohrfeigenaffaire zwischen Frl. Lehmann und dem Redacteur des „Börsen-Couriers", wodurch die contrastirte Dame über Nacht eine Berühmtheit für alle Schichten der Bevölkerung Berlins geworden ist, während sie sich sonst nur bei dem musikalischen Theile der Berühmtheit erfreute.

Für die diesswinterliche Concertsaison ist schon Viel vorgemeldet. An grossen Orchestercoucerten sind wir schon jetzt so reich wie noch nie. Zu den alten Orchestern: der königlichen Capelle, welche ihre Symphoniesoiréen schon angekündigt hat, der Symphoniecapelle, die Jahr ein, Jahr aus ihre regelmässigen Concerte gibt, der Bilse'schen Capelle, welche ihre Thätigkeit im Concerthause am 4. d. Mts. begonnen hat — sind noch zwei neue getreten: das Orchester des Hrn. Laube aus Hamburg, welches für den Wintergarten des Centralhôtels engagirt ist und dort täglich spielt, und das Orchester des Reichshallen-Theaters, welches Institut eine Pflegestätte für Akrobaten und verwandte Künstler sein will; aber das Orchester unter Hrn. Ziehrer aus Wien gibt gute Concerte. So kann der Berliner in diesem Winter also Genüsse, wie sie grosse Instrumentalkörper zu bieten vermögen, in Hülle und Fülle haben; wünschen wir all diesen Instituten, dass sich das Publicum auch wirklich in Hülle und Fülle einfinde! — Neues aus diesem Zweige der Kunst ist bisher nur von Bilse zu berichten. Er hat gleich am ersten Symphonieabende Novitäten vorgeführt, womit er im vorigen Winter sehr gekargt hat; Zweck kleiner Glücke aus Raff's Quartett „Die schöne Müllerin", treffliche Waare für den Applaus der grossen Menge, und Johannes Brahms' Tragische Ouverture, die gar vielen Concertbesuchern ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bedeutet, während der Musiker sich an der Riesenarbeit wahrhaft delectirt. Die Aufnahme war vorläufig noch ein wenig kühl, kein Wunder bei einem Publicum, das so ein Sächelchen wie Raff's „Mühle" wüthend da Capo verlangt. Dies Publicum besteht ja aus lauter Kennern (!!), die, um dafür gehalten zu werden, bei dem Namen Beethoven z. B. unter allen Umständen verhimmeln, während sie sich bei dem Namen Brahms einer kühlen Zurückhaltung glauben befleissigen zu müssen. Sie wissen ja, dass die Welt noch nicht ganz einig darüber ist, ob Brahms ein grosser Mann ist oder nicht, und da ihnen das ihre Zeitungen beim Morgenkaffee serviren, so sind sie auch Abends vollständig orientirt und sicher, dass ihre Kennerschaft nicht in Zweifel gezogen wird. Was bei solchen Gelegenheiten für Dummheiten angekramt werden, das übersteigt alle Begriffe.

*) Der Berliner Hofoper, resp. deren gegenwärtiger Intendanz gegenüber haben wir das Staunen längst verlernt! D. Red.

Digitized by Google

Auch Einzelconcerte sind schon zu registriren. Am 1. d. M. hat sich das Künstlerpaar Gustav und Adelheid Hollaender verabschiedet. Es siedelt nach Cöln a. Rh. über. Die alten Kammermusikgenossen X. Scharwenka und H. Grünfeld unterstützten den Concertgeber mit Solovorträgen sowohl, wie in dem interessanten Emoll-Trio Op. 33 von Carl Goldmark. Hollaender spielte Spohr's „Gesangscene" und die 2. Polonaise von Wieniawski und zeigte zur Genüge, dass unser Concertleben an ihm einen tüchtigen Geiger verliert. Sein Fleiss und sein wackeres Streben haben mir stets imponirt. Weniger bedauernswerth ist der Verlust seiner Gattin, deren Gesang ist nie meine Liebe gewesen. – Gestern Abend haben wir einen ausserordentlich hoffnungsreichen Nachwuchs der Violinvirtuosität kennen gelernt. Hugo Olk heisst ein elfjähriger Knabe, das Kind bedürftiger Leute, der sich im Architektenhause als ein merkwürdig begabter Violinspieler vorgeführt hat. Der Kleine spielte gleichfalls die „Gesangscene" von Spohr und ausser einer Romanze von Wilhelmj auch noch das Gdur-Concert No. 7 von Ch. de Bériot, und das Alles mit einer ebenso staunenswerthen Sicherheit wie merkwürdigen Ruhe, die ihn für die Virtuosenlaufbahn förmlich prädestinirt erscheinen lässt. Viel Ton vermag der schwache Arm aus der Kindergeige — denn eine ausgewachsene Violine langt der kleine Arm noch nicht ab — ja freilich noch nicht herauszuziehen, aber die elegante und sichere Führung des Bogens, die Beweglichkeit der Finger der linken Haud, die alle Schwierigkeiten verhältnissmässig tadellos überwinden, und dann die absolute Reinheit des Spiels rechtfertigen es, auf den Knaben die grössten Hoffnungen für eine nicht zu ferne Zukunft zu setzen. Der Kleine ist ein Schüler des Kammermusikers H. Hasse im Veit'schen Conservatorium, aus welchem Institute auch einige Schüler, Frau Joh. Seiler, sowie die HH. Stemler und Maschek den kleinen Concertgeber unterstützten. Die Drei führten sich als tüchtige Claviersmler ein, Hr. Stemler spielte in einem Impromptu und einem Scherzo auch ein recht beachtenswerthes Compositionstalent, das mit Glück nach eigenartigem Ausdruck strebt, und so muss man vor solchen Resultaten eines Institutes allen Respect haben.

A propos Institut! Es ist fast unglaublich, was für eine Zahl von neuen Musikinstituten jetzt zu diesem 1. October in Berlin entstanden ist, und unter dem Titel Conservatorium thuts Keines mehr. Hier wird nun bald jede Strasse ihr besonderes Conservatorium haben, wo sie Talent dafür herkommen sollen, mögen die Götter und die betr. Herren Directoren wissen. Gott stärke die Nerven derjenigen, die das Unglück haben, in nächster Nachbarschaft dieser Conservatorien zu wohnen. Auch ich gehöre zu diesen Unglücklichen — bedauern Sie mich, wenn ich bitten darf!

— i —

Bericht.

Leipzig. Die heurige Gewandhausconcert-Saison wurde mit R. Volkmann's von uns schon bei früherer Gelegenheit als ein Werk von packendster Kraft und bleibendem Werthe bezeichneter Festouverture Op. 50, also mit der Composition eines der bedeutendsten Tonsetzer unserer Zeit eröffnet Möchte dieser Umstand ein gutes Omen für die folgenden Programme sein! Gespielt wurde das geistestrotzende Werk ganz vorzüglich, ebenso die andere Orchesternummer des Abends, Beethoven's Pastoralsymphonie, was nicht ausschliesst, dass in der Ouverture Einiges wuchtiger, in der Symphonie gewisse Details noch glatter hätten herauskommen können. Als Solisten hatte man zwei Künstler hohen Ranges zur Mitwirkung herangezogen, den k. sächs. Hofopernsänger Hrn. Gudehus aus Dresden und den Pianisten und Componisten Hrn. Xaver Scharwenka aus Berlin. Beide waren bestens disponirt und zeigten sich demnnfolge auf der Höhe ihres künstlerischen Könnens. Hr. Gudehus sang die „Oberon"-Arie „Ja, was auch rings umher mir droht", die wir erst kürzlich in gleich ausgezeichneter Weise gelegentlich einer Aufführung der gen. Oper im Dresdener Hoftheater von diesem Künstler gehört hatten, dann die Lieder „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Th. Kirchner, „Mit deinen blauen Augen" von Ludwig Hartmann und Wanderlied von Schumann, Hr. Scharwenka spielte sein neues (2.) Concert, Mendelsohn's Praeludium und Fuge in Emoll und Liszt's „La Ricordanza". Von den erstmalig im Gewandhaus erscheinenden Novitäten unter diesen Solospenden gefiel das Clavierconcert vermöge seiner freundlichen Physiognomie und klaren Form anscheinend allgemein, während das Lied von Hartmann, welchen Componisten auffälligerweise nur immer Dresdener Künstler und Künstlerinnen hier zur Geltung zu bringen versuchen, ziemlich spurlos vorüberging. Von dem Scharwenka'schen Concert können wir kaum Weiteres zu dessen Charakterisirung sagen, als wir soeben gethan haben, es geht nirgends in die Tiefe und speculirt nur auf äussere Wirkung, dazu ist es, besonders im letzten Satz, bedenklich unselbständig in der Erfindung. Nach unserer Ansicht erfüllt es nicht die Hoffnung, welche man mit Recht auf das Folgewerk des Bmoll-Concertes des Autors zu setzen berechtigt war.

In der Oper dominirte auch seit unserem letzten Referat Bizet's „Carmen". Wir haben uns das Werk ein zweites Mal angehört anlässlich der Reproduction der Titelpartie durch Frl. Löwy, müssen jedoch können wir auch nicht von dieser so lobtigen Sängerin sagen, dass ihre Darstellung die Vorstellung ganz gedeckt hätte, welche man sich von Carmen macht. Frl. Löwy verfällt in das Extrem der Anfassung, welche Frau Reicher-Kindermann verlebendigt, sie zeichnet durchgängig zu nahm. Das Richtige scheint uns in der Mitte von den Darstellungen beider Künstlerinnen zu liegen. Uneingeschränkter Anerkennung ist die Wiedergabe des Frl. Löwy aber in Betracht des Umstandes werth, dass die Künstlerin die Aufgabe ohne eigentliche vorhergehende Probe musikalisch in so durchaus sicherer Weise durchführte.

Concertumschau.

Altenburg. 88. Musikaufführ. der Singakad. (Dr. Stade): Altdeutsche Lieder f. gem. Chor v. W. Stade, Solovorträge des Frl. A. Melcher a. Dresden (Clav., u. A. Tarantella v. Nicodé) u. des Hrn. Hildach v. ebendaher (Ges., „Winterreise" von F. Schubert).

Amsterdam. Aufführ. v. Meisterwerken f. Chor aus dem 16 n. 17. Jahrh. unt. Leit. des Hrn. D. de Lange u. Mitwirk. der Damen W. Gips, C. F. Timmers, C. Esser, K. Gripekoven u. C. Veltman und der HH. R. van Bruck, J. J. Rogmans, J. M. Messchaert u. A. Spoel (Ges.), sowie des Hrn. Lommel (Org.) am 15. Sept.: Mehrstimm. Psalmen v. J. P. Sweelinck, dreistimm. „Agnus Dei" v. J. Obrecht, zwei vierstimm. Motetten v. O. Iassus, Souterliedekens f. drei Stimmen v. Clemens non Papa, Psalm f. Ges. v. S. Bach u. Händel u. f. Org. v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll).

Arnheim. Aufführ. am 3. Oct. m. im Wesentlichen gleichen Programmnummern und Ausführenden (Org.: Hr. W. Ezerman) wie die oben unter Amsterdam mitgetheilte

Berlin. Am 6. Oct. Conc. des elfjähr. Violinisten Hugo Olk unt. Mitwirk. der Frau J. Seiler u. der HH. A. Stemler, J. Maschek, C. Schmager, G. Olk u. A. Croner: Streichquartettsatz (a. Op. 18, No. 1) v. Beethoven, Phant. f. zwei Claviere v. Raff, Solovorträge des Concertgebers (Concerte No. 8 v. Spohr und No. 7 v. de Bériot, sowie Romanze v. Wilhelmj), des Hrn. A. Stemler (Clav., Impromptu und Scherzo eig. Comp.) u. der Frau Seiler (Clav.)

Chemnitz. 1. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors an St. Jacobi (Schneider) unt. gesanglicher Mitwirk. der Frau A. Uhlig, des Frl. H. Stahlknecht u. des Hrn. Hartung: Psalm 68 von E. F. Richter, Lobgesang v. Mendelsohn. — 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Fragmente a. der „Preciosa"-Musik v. Weber, Chor „Im Kahn" v. Raff, Clav.-Violin-Phant. Op. 160 v. Reinecke, Soli f. Ges. v. F. Thiele („Vergissmeinnicht"), R. Wüerst („Wohin mit der Freud'") u. Ad. Jensen („Ausfahrt" u. „Der Willekumm") u. f. Clav. v. Chopin und Schubert-Liszt.

Cöln a. Rh. Gr. Instrumental- und Vocalconc. im Gürzenichsaal zum Besten des Orch.-Sustentationsfonds unt. Mitwirk. des Frl. L. Friedmann, des Hrn. C. Mayer, der Mitglieder des Concertchors, des städt. Gesangver., des Ver. f. Kirchenmusik und des Cölner Männergesangver., eines Knabenchors und des verstärkten Theaterorch., gegeben v. Hrn. Rob. Heckmann am 6. Oct.: „Friedensfeier", Festouvert. v. Reinecke, Kaiser-Marsch v. Wagner, 4. Norweg. Rhapsodie v. Svendsen, „Schön Ellen" v. Bruch, zwei Sätze der 2. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Friedmann („Jeanne d'Arc" v. Liszt) u. der HH. Mayer (Lieder „Es war eine dämmernde Sommernacht" v. Grieg u. Wanderlied v. Schumann) u. Heckmann (Violinconc. v. Gade u. Rêverie v. Vieuxtemps). (Ueber die Gade'sche Novität, welche hier ihre überhaupt erste Auf-

Digitized by Google

führung fand, schreibt ein dort. Blatt: „Man darf wohl behaupten, dass diese Nummer diejenige des Programms war, welche mit der grössten Spannung erwartet wurde. Wenn wir schon gewohnt sind, hohe Anforderungen an Gade zu stellen, da wir ihn zu den bedeutendsten der lebenden Componisten zählen, so müssen wir dennoch gestehen, dass unsere Erwartungen weitaus übertroffen waren. Das Werk spiegelt die Eigenartigkeit der Tondichtungen Gade's so getreu und wahrheitsvoll wieder, wie nicht leicht ein anderes aus vielseitigen Componisten. Wohl aber auch konnte er dasselbe nicht leicht einem besseren Geiger anvertrauen, als Hrn. Heckmann, welcher sich mit der ihm eigenen Energie in das schwierige Werk vollständig hineingelebt hatte. Der Beifall wollte denn auch, selbst nach vermaligem Hervorruf, kein Ende nehmen. Wir glauben Keinem der Mitwirkenden zu nahe zu treten, wenn wir schon an dieser Stelle diesem Vortrage die Palme des Abends zuerkennen.“)

Dordrecht. Aufführ. am 27. Sept. mit im Wesentlichen gleichen Programmnummern u. Ausführenden (Org.: Hr. G. J. de Vries) wie die oben unter Amsterdam mitgetheilte.

Dresden. Gr. geistl. Conc. v. C. Aug. Fischer am 28. Sept.: Symph. f. Orch. u. Org. (Hr. Höpner) v. C. Aug. Fischer, Solovorträge des Frl. Fl. Walker (Org., Toccata v. S. Bach) und der HH. Höpner (Finale a. der Pastoralson. v. Rheinberger), des Frl. M. Harzer (Ges.) u. der HH. Gutzschbach (Ges.), F. Böckmann (Violonc., Cantabile v. Händel u. „Consolation“ v. C. Aug. Fischer) und O. Franz (Ventilhorn, Largo relig. v. O. Wermann u. Adagio v. Beethoven).

s'Gravenhage. Aufführ. am 12. Sept. mit im Wesentlichen gleichen Programmnummern u. Ausführenden (Org.: Hr. H. J. P. Textor) wie die oben unter Amsterdam mitgetheilte.

Haarlem. Aufführ. am 28. Sept. mit im Wesentlichen gleichen Programmnummern u. Ausführenden (Org.: Hr. J. Bastiaans) wie die oben unter Amsterdam mitgetheilte.

Hannover. Conc. der Concertsängerin Frl. Christine Schotel unt. Mitwirk. der Frls. Hartmann (Ges.) u. Pressburg (Declam.) der HH. Frank (Clav.), Petri (Viol.), Rehbock (Clav.) u. Schebek (Clar.) am 28. Sept.: Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms, drei Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Gade, „Der Hirt auf dem Felsen“ f. Sopr., Clar. u. Clav. v. Schubert, fünf Duettinen f. Sopr. u. Alt v. E. Frank, Solovorträge der Frl. Schotel, Declam. (Ueber die Concertgeberin schreibt der „Hann. Conr.“: „Das Concert von Frl. Christine Schotel, Concertsängerin, hat einen sehr befriedigenden Verlauf genommen und die Concertgeberin durch dasselbe ihren Ruf als tüchtige, wohlgeschulte Sängerin auch Neue gefestigt. Ihr Vortrag verräth ein gründliches Studium der classischen italienischen Gesangsschule, richtiger, von jedem störenden Beiklange freier Tonansatz, gute Ausgleichung und Verbindung der Register, leichtes und sicheres Anschlagen der höheren Corden und Weichheit in den Cantilenen gehören mit zu den Vorzügen, welche wir an Frl. Schotel zu schätzen haben. Hiermit verbindet sich eine stets glockenreine Intonation und ein von gutem musikalischen Verständniss zeugender, seelisch belebter Vortrag, welcher von dem jugendfrisch klingenden schönen Sopran der liebenswürdigen Künstlerin auf das Beste unterstützt wird. Hat die Kritik Wünsche auszusprechen, so sind es die, dass Frl. Schotel noch mehr Fleiss auf eine streng accentmirte Aussprache verwenden möge, ebenso aber auch auf die Ausbildung einer gleichartigeren Klangstärke zwischen der oberen und mittleren Stimmlage.“)

Leipzig. 1. Gewandhausconc. (Reinecke): Pastoralsymph. v. Beethoven, Festouvert. Op. 50 v. Volkmann, Solovorträge der HH. Gndehus a. Dresden (Ges., u. A. „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner u. „Mit deinen blauen Augen“ von Ludw. Hartmann) u. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., 2. Conc. eig. Comp. etc.). 2. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Brahms, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf (Ges., u. A. „An den Ring“ u. „Im Walde lockt der wilde Taube“ v. Reinecke) u. des Hrn. R. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Gade und Adur-Son. v. Händel).

Milwaukee. Conc. des Hrn. Th. Thomas mit seinem Orch.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes“ v. Liszt, Milwaukee Exposition Triumphal March v. G. Bach, Bruchstücke a. dem 3. Act der „Meistersinger“, „Waldweben“ a. „Siegfried“ und Siegfried's Tod a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Ballettmusik a. „Sylvia“ v. L. Delibes.

Neuss. Conc. des städt. Männergesangver. (Schauseil-Düsseldorf) am 2. Oct.: Männerchöre v. Dürrner („Sturmbeschwörung“), Schröter („Soldatenliebe“), Kücken, Koschat, Isenmann („In die Ferne“), Zöllner und C. Wilhelm, Solovorträge der Frls. J. Fechner a. Cöln a. Rh. (Ges., Arie v. Mendelssohn, „Verlassen“ v. Bruch u. „Auf dem See“ v. Brahms) und M. Essler a. Wien (Viol.).

Quedlinburg. Am 28. Sept. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) nnt. solist. Mitwirk. der Frau Julie Herrmann u. des Hrn. H. Herrmann.

Rotterdam. Orgelvortrag in der Grossen Kirche am 8. Sept. mit Werken von S. Bach (Phant. u. Fuge in Cmoll und Allegretto), Mendelssohn (Fmoll-Son.), Beethoven (Largo a. Op. 10, No. 3) u. S. de Lange (Psalm 121, arr.). — Am 30. Sept. Aufführ. mit im Wesentlichen gleichen Programmnummern u. Ausführenden (Org.: Hr. J. B. Litzau) wie die oben unter Amsterdam mitgetheilte.

Sondershausen. Conc. am 1. Oct. im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. Schröder: 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Ellinger u. HHl. Singer u. Leipnig u. Mayer a. Cöln a. Rh.), Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der HHl. Mayer („Almansor“ v. Reinecke) u. A. Sitt (Viol., Conc. v. Mendelssohn). — Matinée ebendaselbst unter gleicher Leit. am 2. Oct.: Musik zu Rossmann's Tragödie „Oreste“ v. W. Stade, Tragische Ouvert. v. Brahms, Meditation über Bach's „Praeludium“ f. Sopr., Violonc., Harfe u. Harmon. v. Herm. Schröder (Frl. Ellinger u. HH. Bernhard, Frankenberger u. König), Solovorträge der Frls. Breidenstein („Du bist wie eine Blume“ v. Liszt, „Schlaf ein, holdes Kind“ v. Wagner u. „Er ist gekommen“ v. Franz) u. Ellinger („Liebestreu“ v. Brahms) u. der HH. Singer, Mayer u. Sitt. (Nach den uns vorliegenden Berichten haben vorstehend heregte Concerte einen allgemein befriedigenden Verlauf genommen. So schliesst der eine Bericht wörtlich: „Ehrentage der Capelle nannten wir solchen die Aufführungen des 1. und 2. Octobers dieses Jahres, und wir wiederholen absichtlich diese Worte noch einmal. Raum und Zeit verbieten uns, unseren Wünschen und Neigungen entgegen, noch ausführlicher, als vorstehend geschieht, auf die uns gebotenen Genüsse einzugehen, aber den allgemeinen Gesichtspunct wollen wir, was sicherlich auch die Hauptsache ist, festhalten, wie es kaum denkbar erscheint, dass unsere Hofcapelle in ihrem Alter von mehreren Jahrzehnten und in dieser langen Zeit unter verschiedenen bedeutenden Dirigenten stehend, gemalt etwas Besseres geboten haben kann, als sie es gestern und vorgestern that. Und wenn wir dieser Fülle von Kunstverständniss und Kunstfleiss, die zu solchen Aufführungen gehören, zum Schluss lobend gedenken, so gipfelt dieses Lob naturgemäss in der Anerkennung für den Dirigenten, den Meister des Ganzen, Hrn. Hofcapellmeister Schröder, welchem denn auch schon das Publicum zum Schluss der Vorstellungen durch reichen Beifall und Hervorruf ehrte. Dank noch einmal dem Dirigenten und allen mitwirkenden Kräften!“)

Stargard. Symph.-Conc. der Capelle des Colb. Gren.-Reg. No. 9 (Kohlmann) am 30. Sept.: Frithjof-Symph. v. Hofmann, Ouvert. triomph. v. C. Schulz-Schwerin, Entr'act a. „Manfred“ v. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. Schulz-Schwerin.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Als ungemein versprechender theatralischer Versuch kann das Debut des von Ihrem Prof. Götze gebildeten Frl. Sara Odrich in der Partie der Gonnod'schen Margarethe bezeichnet werden. Die junge Sängerin gebietet über eine schöne weiche, das Gemüth ansprechende Stimme und versteht sich trefflich auf die Kunst des Gesanges, sodass der grosse Erfolg, den sie gleich bei ihrem ersten Auftreten in so reichem Maasse fand, als ein vollberechtigter anzusehen ist. — **Antwerpen.** Hr. Ernest van der Ven hat eine Sängertruppe engagirt, mit welcher er jeden Sonnabend Opernvorstellungen in vlämischer Sprache veranstalten wird. — **Basel.** Die Direction unseres Theaters hat heuer das Heldentenorfach durch Hrn. Unger besetzt und mit diesem Engagement einen guten Griff gethan, was am besten aus dem Beifall, den die Leistungen dieses Künstlers fast stets finden, hervorgeht. — **Berlin.** Während im Wintergarten seit einer Woche Hr. Laube mit seiner Capelle ans Hamburg die weiten Räume mit Hörlustigen füllt und sich allgemeine Anerkennung mit den trefflichen Leistungen seiner Musiker erspielt, übt im Concerthaus nun auch wieder Hr. Bilse mit seinem berühmten Orchester die altgewohnte

Digitized by Google

Zugkraft auf unser musikalisches Publicum aus. Diese Capellen sind ganz besonders für Berlin von grösster Wichtigkeit, da sie die Bekanntschaft mit Novitäten vermitteln, die man hier sonst nicht zu hören bekommt. — **Braunschweig.** In dem Concert der Hofcapelle zum Besten von deren Wittwen- und Waisencasse producirten sich mit entschiedenstem Glück zwei talentvolle Kinder unserer Stadt, die Sängerinnen Frls. Julia und Franziska Grahe. Ihre Wiedergabe verschiedener Duetten liess durchweg vorzüglich gebildete, dabei sehr sympathische Stimmen (Sopran und Alt) erkennen und athmete dabei künstlerisch feine Auffassung und Empfindung. — **Brüssel.** Frl. de Mauval hat in der That ihren Contract rückgängig gemacht, da sie den Ansprüchen des Publicums nicht zu genügen vermochte. Sie wird durch Frl. Hamackers ersetzt werden. — **Greiz.** Ihre Mittheilung des Programms der kirchlichen Musikaufführung am 20. Sept. bedarf betr. der mitwirkenden Solisten eine Berichtigung insofern, als an Stelle des Frl. Löwy, welche dienstlich verhindert war, die nicht minder vorzügliche Altistin Frl. Car. Boggstöver von dort einsprang und als die Bassparthie Hr. Wiegand, der mächtige Stimmheld Ihres Stadttheaters, innehatte. — **Hanover.** Durch plötzliche Erkrankung unseres einheimischen Tenoristen, Hrn. Nolltel, kamen wir unversehens zu dem Vergnügen, Hrn. Dr. Krückl aus Hamburg in dieser Partie gastiren zu sehen. Natürlicherweise fand die bedeutende Leistung des Gastes gebührende Anerkennung. — **München.** Frl. Korbel aus Leipzig hat ihr festes Engagement am Hoftheater als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper angetreten und denselben Erfolg gefunden, der schon ihr vorsommerliches Gastspiel begleitete. — **St. Petersburg.** Unter höchst glanzvollen Bedingungen hat sich — wenn die Mittheilung auf Wahrheit beruht — Frau Senkrah für eine Reihe von 75 Vorstellungen an die kaiserl. Oper von St. Petersburg und Moskau engagiren lassen. Das Honorar soll nämlich 300,000 Frcs. betragen, macht 4000 Frcs. pro Abend! — **Wien.** Frau Friedrich-Materna hat mit der Hofoperndirection einen neuen, fünf Jahre währenden und eine steuerfreie Jahresgage von 18,000 fl. garantirenden Contract abgeschlossen. Im April n. J. wird die berühmte Sängerin nach Amerika reisen, um daselbst gegen ein Honorar von 20,000 fl. und die Zusicherung freier Reise und Station für sich und acht sie begleitende Personen in sechszehn Concerten zu singen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Oct. „Christum wir sollen loben schon" v. G. Rhau. „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" von S. Calvisius. „Auf meinen lieben Gott" u. „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt" v. J. H. Schein. „Tristis est anima mea" v. J. Kuhnau. Nicolaikirche: 9. Oct. „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen", Chor u. „Paulus" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieshez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Cassel. Hoftheater: 2. Rigoletto. 6. u. 21. Der Barbier von Sevilla. 8. Das Nachtlager von Granada. 10. Der Waffenschmied. 12. Margarethe. 14. Zampa. 18. Carmen. 22. Fidelio. 24. Lohengrin. 27. Lucia von Lammermoor.

Dresden. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 3. Carmen. 4. u. 13. Oberon. 6. Der fliegende Holländer. 8., 17. u. 29. Die Königin von Saba. 10. Figaro's Hochzeit. 11. Freischütz. 14. Violetta. 18. Die Jüdin. 20. Fra Diavolo. 22. Hans Heiling. 23. Der Postillon von Lonjumeau. 25. Margarethe. 27. Martha.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Eisenach, 3. Conc. des Musikvereins.)

Brahms (J.), 2. Symph. u. Akad. Festouvert. (Sondershausen, 17. Lohconc.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 24. Sept.)

Bruch (M.), Scenen aus der Frithjof-Sage. (Wiesbaden, Symph.-Conc. im k. Theater am 26. Sept.)

Delibes (L.), Ouvert. zur Oper „Der König hats gesagt". (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Förster (Alban), Concertouverture. (Do., 18. Conc.)

Goldmark (C.), Emoll-Claviertrio. (Berlin, Abschiedsconcert des Ehepaares Hollaender.)

Grammann (C.), Vorspiel zur Oper „Melusine". (Dresden, 18. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Hüllweck (F.), „Partita", vier Orchesterstücke. (Do., 17. Conc.)

Könnemann (M.), Symphoniesatz u. Festouvert. (Baden-Baden, Gr. Festconc. des Curcomités am 19. Sept.)

Krug (Arn.), Clavierquartett Op. 16. (Mannheim, 10. Matinée Jean Becker.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Dresden, 18. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Rheinberger (J.), Cmoll-Orgelson. (Greiz, Kirchl. Musikaufführ. am 20. Sept.)

— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli u. gem. Chor m. Clav. (Offenbach a. M., Conc. der „Polyhymnia" am 26. Sept.)

Rübner (C.), Festouvert. u. Schlusschor u. „Nordischer Hochzeitreigen". (Baden-Baden, Gr. Festconc. des Curcomités am 19. Sept.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Leipzig, 1. Gewandhausconcert.)

— — Clavierquart. Op. 37. (Mannheim, 10. Matinée J. Becker.)

Volkmann (R.), Festouvert. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)

— — Fdur-Streichorch.-Seren. (Sondershausen, 17. Lohconc.)

Wagner (R.), Fragmente a. der „Walküre". (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Breitkopf & Härtel'sche Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke, Band 11. „Zaide". — Eine neue Orgel von Walker & Co.

Angers-Revue No. 28. A nos lecteurs. — Allouvrage. Von L. de Grandsain. — Nos artistes. — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 19. Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer über den Gesangwettstreit in Gent), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 40. Die Reorganisation des Leipziger Stadtorchesters. Von E. Hartmann. — Instrumentalmusiker in alter Zeit. Von Emil Bohn. I. Deutschland. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Indische Zeitschrift No. 1. Rajah Sonrindro Mohnn Tagore. Ein musikalisches Charakterbild. Von O. Wangemann. — Untersuchungen über das Wesen der Tonarten. Von Prof. M. E. Sache. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: New-Yorker Musikanten und Musikantinnen. Von Dr. H. Lortzing.

Gregorius-Blatt No. 10. Der Glockenton. Von H. Böckeler. — Vereinsnachrichten. — Verschiedenes.

La Renaissance musicale No. 30. Les dernières oeuvres de Vieuxtemps. Von Jeno Hubay. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 39. Le diapason normal de 864 vibrations. Von Charles Meerens. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 40. Boieldieu. Vers en son honneur récités au théâtre de Genève. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Menestrel No. 43. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 44. La musique et le théâtre à l'exposition d'électricité. Von Camille le Senne. — Une lettre de Béranger au sujet des sociétés chorales. Von Oscar Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 51. „Nie sollst du mich befragen". Ein Beitrag zur Kritik des Wagner'schen „Lohengrin"-Textes. Von G. Doempke. — Gibt es eine 10. Symphonie von Schubert? — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Die Geschichte der Salle Ventadour. — Besprechungen üb. Compositionen v. C. Reinecke (Op. 72), Arn. Krug (Op. 20), C. Ewald (Op. 2) u. F. Lachner

Digitized by Google

(Op. 184 u. 187). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Beethoven's Sonaten Op. 53 und 54. Von L. Köhler.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Die Minnesinger. — Besprechung über die Lieder Op. 16, 23 u. 26 v. A. Naubert. — Berichte, Nachrichten u Notizen. — Kritischer Anzeiger.

The Athenaeum (London) No. 2814. Bericht, Nachrichten u. Notizen.

The Musical Times (London) No. 464. Kritische Versuche über Rob. Schumann von Fr. Niecks. — Neuerschienene Werke. — Berichte aus Worcester, Brighton, Oswestry, München (Wagner-Cyklus) etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In verschiedenen Städten wird man in diesem Jahr den Geburtstag Altmeister Liszt's (22. Oct.) festlich begehen, ist es doch der 70., den der grosse Künstler begeht. So hören wir aus Wien, München, Weimar und anderen, namentlich aber auch ausserdeutschen Städten, dass bereits entsprechende Programme bestimmt geplant sind. In Leipzig wird die Direction des Stadttheaters den seltenen Tag durch ein Concert markiren.

* Das 3. Sängerfest des Deutschen Sängerbundes findet definitiv Ende Juli oder Anfang August u. J. in Hamburg statt und dauert vier Tage. Unter den 18 Chornummern der beiden Festconcertprogramme sind elf von lebenden Componisten (Brahms, Bruch, Reinthaler etc.).

* Die Concertsaison in Paris wird am 16. Oct. an drei Stellen zugleich eröffnet werden. Im Wintercircus unter Leitung des Hrn. Pasdeloup und im Châtelet-Theater unter Leitung des Hrn. Colonne. Ferner wird an diesem Tage vor einem eingeladenen Publicum Hr. Charles Lamoureux mit seinem neugebildeten Orchester erstmalig concertiren, aber erst acht Tage später seine Abonnementsconcerte beginnen.

* In Hamburg wird am 18. Novbr. Ludwig Meinardus' neues Oratorium „Simon Petrus" das erste Mal die Feuerprobe der öffentlichen Aufführung durchmachen.

* Die neuliche Mittheilung, dass Frau Regan-Schimon in München ein Damenquartett gegründet habe, gewinnt festeren Boden, indem man aus Wien schreibt, dass für dasselbe Frau Hahn-Friedländer als 2. Sopran, Frl. Pfeiffer van Beek, eine Schülerin Stockhausen's, als 1. Alt und die bekannte Concertsängerin Frl. Anna Lankow als 2. Alt gewonnen seien und die treffliche Münchener Liedersängerin selbst den 1. Sopran übernehmen werde. Sind die Mittelstimmen den äusseren ebenbürtig, so kann allerdings ein Ensemble erwartet werden, das sich überall Anerkennung zu verschaffen im Stande sein wird.

* Die officielle Concertsaison in Frankfurt a. M. begann mit einem Hiller-Concert der Musenmsgesellschaft, zur Erinnerung daran, dass Ferd. Hiller vor 60 Jahren zum ersten Mal daselbst vor die Oeffentlichkeit getreten ist. Der Gefeierte, in Person anwesend, war der Gegenstand ebenso zahlreicher, wie herzlicher Ovationen. Das Programm bestand mit Ausnahme des vom Jubilar gespielten C moll-Clavierconcertes von Mozart aus Compositionen des Cölnischen Musikdirectors.

* Bei der letzten Bewerbung um die Mendelssohn-Stipendien — Composition und ausübende Kunst — sind die HH. Fritz Kauffmann und Pianist Bernhard Stavenhagen als Sieger hervorgegangen.

* Andreas Hallén's Oper „Harald, der Wikking" soll am 16. d. Mts. erstmalig auf der Leipziger Bühne herauskommen. Von den Künstlern, die dem Werk den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit vorbereiten, hört man nur das Günstigste über diese Novität, sowohl nach musikalischer Seite wie hinsichtlich des von Hans Herrig geschriebenen Textbuchs. Hoffentlich fällt dementsprechend auch die Aufnahme seitens des Publicums aus. — Die dann folgende Novität der gen. Bühne wird Nessler's mit Spannung erwarteter „Wilder Jäger" sein.

* Die angeblich von Donizetti hinterlassene Oper „Il duca d'Alba" soll im Verlag von Lucca in Mailand erscheinen; man scheint somit ernstlich an die Lebens- oder doch wenigstens Aufführungsfähigkeit des Opus zu glauben.

* Johannes Brahms wird, wie man schreibt, sein neues Clavierconcert mit der unter v. Bülow's Leitung stehenden Meininger Hofcapelle einstudiren und dasselbe in Concerten der Letzteren spielen. Der letztere Theil dieser Mittheilung scheint uns nicht recht zuverlässig, da doch erwähnte Capelle auf ihrer Concertreise in den Monaten Januar und März nur Beethoven'sche Compositionen spielen will.

* Ein ehrenvoller Posten für einen exquisiten Violinisten wird zum 1. April in Leipzig vacant: Hr. Schradieck, der Eine der beiden Concertmeister des Theater- und Gewandhausorchesters und seit Ferd. David's Tode in dieser Stellung, hat dieselbe gekündigt, um sich ausschliesslich der solistischen Concertausübung widmen zu können. Möge über der Neubesetzung ein für die Leipziger Musikverhältnisse günstiger Stern walten!

Todtenliste. Jean Van den Acker, Violinist, Componist und ehem. Capellmeister des vlämischen Theaters in Antwerpen, † am 28. August, 53 Jahre alt, in Rotterdam. — Wilhelm Fritze, früher Musikdirector in Liegnitz, später in Berlin und Stuttgart ausschliesslich der Composition lebend und grösseren musikalischen Kreisen als feinfühliger Tonsetzer, speciell unseren Lesern auch als unverlässiger Musikreferent bekannt geworden, † am 7. Oct., 39 Jahre alt, in Stuttgart.

Kritischer Anhang.

W. Fritze. Erinnerungen. Sieben Clavierstücke, Op. 13.
— — Charakterstücke und Studien für Clavier, Op. 16.
Breslau, C. F. Hientzsch.

Wir schätzen den Verfasser dieser Clavierpiècen als einen dem Guten zugeneigten Künstler und finden die günstige Meinung, die wir aus seinen früheren Werken über ihn als Tonsetzer fassten, durch die in den beiden vorliegenden Heften vorhandene meist treffliche Musik bestätigt. Fritze's Op. 13 enthält eine Reihe ziemlich leichter und einfach zu spielender Stücke, zuerst eine Nummer im Walzertempo, dann einen flotten und munteren Parademarsch, eine als „Ein altes Portrait" bezeichnete gravitätische Pièce, ein ernstes „krankes Schwesterchen", ein zart bewegtes „Auf dem Fluss", ein neckisches und capriciöses „Lannen" und schliesslich ein „Uebermuth", worin im Hauptsatz der $^7/_8$-Rhythmus geschickt Verwendung findet. Im Op. 16 ist Claviermusik grösserer Form, anspruchsvolleren Charakters bei recht schwieriger Ausführbarkeit niedergelegt. Mit „Frühlingsfest" wird die Sammlung eröffnet, worauf ein harmonisch etwas krauses „Windesrauschen", eine ausdruckvolle „Romanze", ein etudenartiges, ziemlich monotones „Waldnymphe", ein düsteres und mit mancherlei harmonischen Härten verschenes „Nachtstück", ein tempestoser „Meeresgesang" von erheblicher Ausdehnung und zuletzt ein recht unbequem darzustellendes „Jugendmuth" folgen. Das letztere Werk mit seinen Charakterstücken und Studien ist überhaupt nur Pianisten mit virtuoser Technik zugänglich, während das zuerst erwähnte ganz wohl auch von Schwächeren bewältigt werden kann.

—e—r.

Briefkasten.

J. A. J. in *W.* Kopf oben behalten, die Sache ist noch lange nicht so verfahren, wie Sie bei Ihrem melancholischen Charakter dies annehmen.

H. S. in *O.* Wir selbst reflectiren nicht auf das Werk; wir wäre es mit den Firmen J. Rieter-Biedermann, C. F. Kahnt und F. E. C. Leuckart?

Digitized by Google

M. P. in *M.* Auch ohne vorher bei der betr. Verlagsfirma uns in Ihrem Interesse erkundigt zu haben, glauben wir doch das Erscheinen des ber. Clavierauszuges noch vor Weihnachten erwarten zu dürfen, da uns schon vor einigen Wochen die Druckrevision zu Gesicht kam.

Dr. J. B. in *M.* Wenn Hr. v H. neulich unmittelbar auf eine „Fidelio"-Aufführung das Tanzdivertissement „Das Urtheil des Paris" folgen liess, so war dies nicht ein neues bedenkliches Zeichen für seinen geläuterten Kunstgeschmack, sondern ein Rückfall in alte pietätwidrige Gewohnheiten, gegen die sich kaum mehr mit Erfolg ankämpfen lässt, und wäre es auch mit den Waffen der schneidendsten Ironie und Satyre.

Anzeigen.

[511.] Im Verlage von **Arnold Simon** in Hannover ist im August 1881 erschienen:

Vorspiel zu dem musikalischen Drama „Olhónna".

Dichtung von **Oskar Schlemm.** Musik von **Edmund von Hagen.** Orchesterpartitur Preis 3 *M.*

In demselben Verlage sind früher folgende Tondichtungen **Edmund von Hagen's** erschienen:

Musikalischer Gedanke

für Pianoforte. Preis 60 Pf.

Diese Composition **Edmund v. Hagen's** wurde am 21. Januar 1880 zu Hannover im Symphonieconcerte auf dem Parkhause mit Beifall gespielt.

Sieben Gedichte

von **Oskar Schlemm.** Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt von **Edmund von Hagen.**

No. 1. Weinstock. No. 2. Enge Hülle. No. 3. Gondellied. No. 4. Weinlied. No. 5. Der Mond. No. 6. Die Schlacht. No. 7. Ein Edelwein. Preis *M* 2,30.

Von demselben Verfasser sind ferner folgende Schriften erschienen:

Ueber die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" von Richard Wagner. Ein Beitrag zur Beurtheilung des Dichters. Von **Edmund von Hagen.** München, Chr. Kaiser. 1876. Preis 4 *M.*

Richard Wagner als Dichter in der zweiten Scene des „Rheingold". Von **Edmund von Hagen.** München, Chr. Kaiser. 1879. Preis 6 *M.*

Deutsche Sprachweisheit. Etymologische Aphorismen. Von **Edmund v. Hagen.** Hannover, C. Schüssler. 1880. Preis 1 *M.*

Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung: „Der fliegende Holländer". Von **Edmund v. Hagen.** Hannover, C. Schüssler. 1880. Preis 5 *M.*

Kritische Betrachtung der wichtigsten Grundlehren des Christenthums. Von **Edmund von Hagen.** Hannover, C. Schüssler. 1881. Preis 4 *M.*

Diese Schrift über das Christenthum wurde im Mai 1881 von der Polizeibehörde zu Hannover confiscirt.

Prospecte und Zusammenstellungen der Urtheile der Presse über **Edmund v. Hagen's** Schriften werden von Hrn. Schüssler zu Hannover gratis verabfolgt.

Das Portrait des Schriftstellers und Tondichters **Edmund v. Hagen** in Cabinetformat ist bei Herrn Photographen Friedrich Wehde zu Hannover erschienen und kann durch alle Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen bezogen werden.

In meinem Verlage erschien soeben:
[512.]

Golias.

Ein Cyklus Studentenlieder des Mittelalters.

Aus dem Lateinischen von Ludwig Laistner.

Für vierstimmigen Männerchor
componirt von

Max Zenger.

Op. 39.

Zwei Hefte in Partitur und Stimmen à *M* 2,50.
Jede einzelne Stimme à 40 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[513.]

Sammlung musikalischer Vorträge. (Einzelausgabe.)

Elisabeth Mara

von

A. Niggli.

Preis *M* 1. —. (S. musikal. Vortr. No. 30.)

Die kurzgefasste Biographie und Charakteristik der berühmten Sängerin Mara wird als ein Gegenstück zu der Arbeit desselben Verfassers über Faustina Hasse weiten Kreisen willkommen sein.

Ludwig Spohr

von

Dr. H. M. Schletterer.

Preis *M* 2. —. (S. musikal. Vortr. No. 29.)

Des Verfassers von warmer Begeisterung getragene Schilderung des Lebens und der Wirksamkeit Spohr's, zunächst für die Sammlung musikalischer Vorträge bestimmt, bietet in der Sonderausgabe zugleich zum ersten Male ein vollständiges historisches und systematisches Verzeichniss des reichen Schatzes seiner gegenwärtig zu wenig gewürdigten Compositionen.

Ludwig Spohr.

Historisches und systematisches Verzeichniss seiner Werke.

Herausgegeben von

Dr. H. M. Schletterer.

Elegant brochirt. M. 1. —.

Digitized by Google

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[514.]

Für Violin-, Bratschen- und Violoncellspieler.

Friedrich Hermann.

[514.] Soeben erschienen:

Op. 18. **Concert-Studien** für Viola. ℳ 3.
No. 1. Praeludium und Fughette. — 2. Adagio. — 3. Scherzo. — 4. Romanze (Duett). — 5. Lento. — 6. Chromatische Studie . . . . . 3 —
Op. 19. **Miniaturen.** 20 leichte Stücke für Violine.
Heft I. Erste Lage 2 25
Heft II. Erste — dritte Lage 2 25

Früher erschienen:

Op. 4. **Serenade** für Pianoforte und Violine. Ddur . 4 50
Op. 8. **Quartett** f. 2 Violinen, Bratsche u. Vcll. Emoll 5 —
Op. 10. **Studien** für Violinspieler. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Leipzig . . . . . 3 —
Op. 16. **Dekameron.** Zehn Vortragsstücke f. 2 Violinen 5 —

Henry Schradieck.

20 Etuden für die Violine aus der Violinschule von **B. Campagnoli.** Zum Gebrauch beim k. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt und genau bezeichnet 3 50
19 Etuden, für die Violine von **R. Kreutzer.** Zum Gebrauch beim k. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet . . . . . 3 —
6 Etuden für die Violine von **J. B. Polledro.** Zum Gebrauch am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet 2 25

Carl Schröder.

Op. 39. **Schule des Trillers und Staccatos** f. Violoncell 3 —
Fünf classische Stücke älterer berühmter Meister für Violoncell und Pianoforte eingerichtet 1 75
Kinderscenen, Op. 15, von **R. Schumann,** f. 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet . . . . . 3 —

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[515.]

Oskar Bolck,

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. ℳ 4. Stimmen ℳ 10. Clavierauszug zu vier Hdn. ℳ 3.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[516.]

Paul Lacombe.

Op. 7. **Fünf Charakterstücke** für Pianoforte . . ℳ 2. 50.
Op. 12. **Trio** f. Pianoforte, Violine und Vcell. Gdur „ 7. —.
Op. 17. **Zweite Sonate** f. Pianoforte u. Violine. Fmoll „ 6. —.
Op. 33. **Sechs Etuden** für Pianoforte . . . . . „ 3. 50.

Neue Musikalien

im Verlage von

D. RAHTER in Hamburg.

[517.]

Biehl, Albert, Op. 80. Drei leichte instructiv fortschreitende Sonatinen für Pfte. No. 1 (Cdur) M. 1,—. No. 2 (Fdur) M. 1,30. No. 3 (Gdur) M. 1,30.
— Op. 81. Jugendlust. Vier leichte und instructive Rondinos für Pianoforte. No. 1 (Gdur), No. 2 (Cdur), No 3 (Fdur), No 4 (G dur) je 50 Pf.
Faminzin, Alexander, „Uriel Acosta". Oper in 4 Acten. Clavierauszug mit (deutschem und russischem) Text. Netto M. 15,—.
Förster, Alban, Op. 69. „Für die Jugend". Kleine Lieder und Tänze. Leichte Vortragsstücke f. Pianof.
Heft I. (Geburtstagsliedchen — An die Blumen — Walzer — Im Freien — An den Wald — Galopp). M. 1,50.
Heft II. (Beim Einschlummern — Vögleins Lied — An den Frühling — An die Sterne — Walzer — Mazurka). M. 1,50.
Heft III. (Menuett — Abendlied — Schifferlied — Marschlied — Zigeunerliedchen — Polka). M 1,50.
Homilius, Louis, Choralbuch zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus. Netto M. 4, —.
Kündinger, Rudolf, Zwei Clavierstücke. No 1 (Fdur) M 1,80. No 2 (Gmoll) M. 2,—.
Näpravnik, Eduard, Op. 36 2me Suite pour Violoncelle et Piano. (I. Polonaise. II. Scherzo. III. Romance. IV. Alla russe.) M. 7,50.
— — Op. 37. Trois Morceaux pour Violoncelle et Piano. I. Marciale. M. 1,60. II Barcarolle. M. 1,75. III. Introduction et Valse. M. 2,25.
Popper, David, Op. 39. Elfentanz für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Mit Pianoforte. M. 4,50.
Scheel, Boris, Op. 117. Rêverie pour Violoncelle et Piano. M. 2,—.
— — Op. 118. Romance sans paroles pour Violoncelle et Piano. M. 2,—.
Scholz, Bernhard, Op. 52. Skizzen für Pianoforte.
Heft I. (No. 1. Frühlingsglocken. No. 2. Entschluss. No 3. Barcarole. No. 4. Die Schmiede). M. 2,50.
Heft II. (No. 5. Scherzo. No. 6. Margareth. No. 7. Elegie. No. 8. Nachklang). M. 2,50.
Schütt, Eduard, Op. 8. Fünf Clavierstücke. No. 1. Humoreske. No. 2. Intermezzo No. 3 Menuett. No. 4. Ariette. No. 5. Walzer. M. 2,50.
Wurm, Wilhelm, Schule für Cornet à piston (Alt-Horn und Barlton). M. 10,—.

[518.] **FELIX STOLL, Leipzig,**
Musikalien- und Instrumentenhandlung,
empfiehlt sich einem geehrten auswärtigen Publicum zur **schnellen** und **billigen Besorgung** von **Musikalien, musikalischen Schriften, Instrumenten aller Art und stellt die höchsten Procente. Kataloge gratis und franco.**

Digitized by Google

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[519.]

Behm, Eduard, Op. 1. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
No. 1. Vorüber! „O darum ist der Lenz so schön. —
2. Wunsch. „O könnte doch an deinem Blicken". —
3. Nachtreise. „Ich reit ins finstre Land hinein". —
4. Nachtgesang. „Die Sterne leuchten am Himmel".

Gade, Niels W., Op. 56. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur ℳ 13,50. Mit Orchester ℳ 14,00. Mit Pianoforte arr. von Albert Orth, revidirt vom Componisten ℳ 7,00.

Grünberger, Lud., Op. 30. **Lose Blätter** für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 3,50.

Hetzel, Moritz, Op. 8. **Drei Lieder** f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,25.
No. 1. In einem Kusse. „Als die beiden ersten Menschen".
2. Lied Margaretha's. „Jetzt ist erhinaus in die weite Welt".
3. Liebesgruss. „O Schwalbe, Schwalbe, flieg nach Süden hin".

Klee, Ludwig, Tägliche Clavier-Uebungen in vier Abtheilungen. Vierte Abtheilung. Gebrochene Accorde (Arpeggien). 3 Hefte.
Heft I. Vorübungen. ℳ 2,25.
- II. Gebrochene Dreiklänge. ℳ 2,25.
- III. Gebrochene verminderte und Dominantseptimen-Accorde. ℳ 2,50.

Kiengel, Julius, Op. 1. **Suite** f. Violoncell u. Pfte. ℳ 2,75.
—— Op. 2. **Drei Stücke:** Berceuse, Mazurka, Tarantelle für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,25.

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band. Einzelausgabe:
No. 56. **Rutini, Giovanni Placido,** Sonate in Cdur. ℳ 1,25.
„ 57. —— Sonate in Adur. ℳ 1,75.
„ 58. —— Sonate in Cdur. ℳ 1,25.
„ 59. **Martinez, Maria Anna,** Sonate in Edur. ℳ 1,50.
„ 60. —— Sonate in Adur. ℳ 1,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe f. zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 18. Bdur *C* (Köch.-Verz. No. 456). ℳ 6,25.
No. 19. Fdur *C* (Köch.-Verz. No. 459). ℳ 6,25.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. Schneeglöckchen. „Schneeglöckchen, bist du schon erwacht". Op. 5, No. 1. ℳ 0,75.
„ 2. Frühlingslied. „Bald, bald erblüht die Welt". Op. 5, No. 2. ℳ 0,75.
„ 3. Lied. „Durch schöne Augen hab ich". Op. 5, No. 3. ℳ 0,50.
„ 4. Das Mädchen am Bache. „Ich sass im Grünen am klaren Bach". Op. 5, No. 4. ℳ 0,50.
„ 5. Die schlafenden Sterne. „In der Frühlingsnacht". Op. 5, No. 5. ℳ 0,50.
„ 6. „Liebst du um Schönheit". Op. 5, No. 6. ℳ 0,50.

Scharwenka, Xaver, Op. 3. **Polnische Nationaltänze** für das Pianoforte. Zu vier Händen bearbeitet von Friedrich Hermann. (Erleichterte Ausgabe.) ℳ 4,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serienausgabe. — **Partitur.**

Serie XIV. **Quartette** für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
No. 1—9. ℳ 5,25.
No. 1. Gdur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 80). 2. Ddur *C* (Köch.-Verz. No. 155). 3. Gdur $^3/_8$ (Köch.-Verz. No. 156). 4. Cdur *C* (Köch.-Verz. No. 157). 5. Fdur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 158). 6. Bdur *C* (Köch.-Verz. No. 159). 7. Esdur *C* (Köch.-Verz. No. 160). 8. Fdur *C* (Köch.-Verz. No. 168). 9. Adur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 169).

Einzelausgabe. — **Partitur.**

Serie XII. Zweite Abtheilung. **Concerte** für ein Blasinstrument und Orchester. No. 11—15.
No. 11. Concert f. Fagott. Bdur *C* (K.-V. No. 191). ℳ 1,80.
12. Concert f. Flöte u. Harfe. Cdur *C* (K.-V. No. 299). ℳ 4,20.
13. Concert f. Flöte. Gdur *C* (K.-V. No. 313). ℳ 2,55.
14. Concert für Flöte. Ddur *C* (K.-V. No. 314). ℳ 2,10.
15. Andante f. Flöte. Cdur $^2/_4$ (K.-V. No. 315). ℳ 0,75.

Einzelausgabe. — **Stimmen.**

Serie XVI. **Concerte** für das Pianoforte.
No. 20. Dmoll *C* (Köch.-Verz. No. 466). ℳ 6,75.

Rob. Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Serienausgabe.
Achte Lieferung:

Serie V. **Für Pianoforte und andere Instrumente.** ℳ 10.
No. 20. Op. 44. Quintett f. Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. No. 26. Op. 132. Märchenerzählungen. Vier Stücke für Clarinette (ad libitum Violine), Viola u. Pianoforte.

Volksausgabe.

No.
316.* **Lortzing, Zar und Zimmermann.** Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel. ℳ 3.
317.* —— **Undine.** Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. v. G. F. Kogel. ℳ 4.
318.* —— **Waffenschmied.** Clavierauszug mit Text. Neue vollständige Ausgabe, rev. von G. F. Kogel. ℳ 3.
310.* —— **Wildschütz.** Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel. ℳ 4.

Musikalienberichte. Prospect: Scharwenka.

Für alle **Musik**treibende.

[520.] Soeben erschien Lieferung 1 bis 3 von:

Handlexikon der Tonkunst

herausgegeben von

Dr. August Reissmann.

Vollständig noch im Laufe des Winters in 19—20 **Lieferungen zu je ℳ 0,50.**

Es behandelt gleichmässig Theorie und Praxis der Musik, Musikgeschichte und Biographien.

Lieferung 1 durch jede Buchhandlung zur Ansicht.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.
[521.]

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 7 M.

Digitized by Google

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:
[522.]

Der Geburtstag.

Drei kleine Phantasiestücke

für 2 Violinen und Viola

von

Moritz Schoen.

Op. 57. Preis 1 M. 80 Pf.

Ein äusserst werthvolles und anregendes Material für den Unterricht.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen und direct von

F. W. Haake in **Bremen.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:
[523.]

Lieferungsausgabe

der

Gesammelten Schriften und Dichtungen

von

RICHARD WAGNER.

45 Lieferungen à 80 Pfennige.

Während der Dauer der Lieferungsausgabe (bis Ende des Jahres 1881) complet in neun Bänden bezogen: Brochirt 36 *M.* gebunden 45 *M.* Später treten die ursprünglichen Preise (*M.* 42,30 resp. 54 *M.*) wieder in Kraft.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:
[524.]

Ludwig Heidingsfeld.

Op. 11. Fliege, Vogel, fliege, Falke. Lied f. eine Singstimme mit Pianoforte. M. —,75.

Op. 20. **Ballade** für Pianoforte zu 2 Händen. M. 2,25.

Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,75.

Inhalt: Fern in leisen, dumpfen Schlägen. Nun will der Ost sich lichten. Mädchenlied. (Gedichte von Geibel.)

Op. 22. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,75.

Inhalt: Sternschnuppe. Der stille Trinker. (Gedichte von Rud. Baumbach.)

Adolf Wallnöfer.

Op. 32. Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à M. 2,—.

Inhalt: Heft I. Lieb Seelchen, lass das Fragen. (H. Hopfen.) Curiose Geschichte. (Reinick.)

Heft II. Die Sonne glüht wie im Liebestraum. (Andersen.) Rene. (Platen.)

Vor Kurzem erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig, Thalstrasse No. 9, und sind durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:
[525a.]

Rheinberger, Josef.

Op. 121. **Trio** (No. 3 in B) **für Pianoforte, Violine und Violoncell.** Pr. 10 Mark.

Op. 122. **Grosse Sonate für das Pianoforte zu vier Händen.** Pr. 7 Mark 50 Pf.

Hieraus einzeln:

— — Alla Tarantella. Pr. 3 Mark.

do. **für das Pianoforte zu 8 Händen** bearbeitet vom Componisten. Pr. 5 Mark.

Meine Adresse ist jetzt:

Cöln a. Rh. Gertrudenstr. 26.
[526.]

Lina Wagner,

Concertsängerin.

Joseph Hollmann,

Violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas,

Rue de Bruxelles, [527a.]

Maestricht.

Den verehrlichen Concertdirectionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung
[528.]

Gustav Windisch,

Violoncellist der königl. Hofcapelle.

München. **Maximilianstr. 2, 4. Et.**

[529.] Briefe oder Zusendungen erbitten wir unter der Adresse:

Leipzig, Brüderstrasse No. 7, part.

Max Erdmannsdörfer,
Hofcapellmeister a. D.,

Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer,
grossherzogl. weim. u. hess. Kammerpianistin.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[530—.]

Adlerflychtstrasse 5. **Frankfurt a. M.**

[531a.] Meine Adresse ist:

Anna Schauenburg,

Concertsängerin (tiefer Alt).

Crefeld.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 20. October 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnementa werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 43.

Inhalt: Fälschungen in Mozart's „Messias"-Bearbeitung. Von Julius Schaeffer. — Kritik: Compositionen von S. Jadassohn (Op. 47) und F. Krinninger (Op 14, 15, 17, 19, 20, 22, 25 und 26). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von P. Lacombe, R. Schwalm und H. Mayer, Clavierbearbeitung von H. v. Bülow. — Briefkasten. — Anzeigen.

Fälschungen in Mozart's „Messias"-Bearbeitung.

Von **Julius Schaeffer.**

Es gibt Irrthümer, die, wenn sie einmal aufgetaucht sind, nicht wieder ausgerottet werden können. Sie gestalten sich zu Dogmen, denen auch der stricteste, auf historischer Grundlage geführte Gegenbeweis Nichts anzuhaben vermag. Haben sich nugerechte Urtheile über Werke, falsche Meinungen über Persönlichkeiten einmal im allgemeinen Bewusstsein festgewurzelt, so helfen auch die schönsten Rettungen Nichts dagegen.

Dieses Schicksal hat auch die Mozart'sche Partitur des „Messias" betroffen. Bald nach ihrem Erscheinen wurden Urtheile laut, die schwere Anklagen gegen diese Bearbeitung erhoben. Die schwersten finden sich in Thibaut's „Reinheit der Tonkunst". Hier wird Mozart vorgeworfen, dass er sich in seinen Ausgaben Händel'scher Werke, namentlich des „Messias", „ungeachtet seines sonst bewundernswerthen Geschmacks habe Sünden zu Schulden kommen lassen, welche nur seinen beschränkten Lobrednern entgehen konnten", ja, dass er z. B. durch seine Instrumentirung der Arie: „Das Volk, das im Dunkeln wandelt", „obwohl auch dabei wieder sein Genie erkennbar sei, Händel doch zu Grabe getragen und den ganzen Charakter jenes Solo aufgehoben habe." Bei der grossen Verbreitung, welche das Thibaut'sche Buch gefunden und noch heute findet, konnte es nicht ausbleiben, dass jener Ausspruch von der „Versündigung" Mozart's an Händel sich zum Stichwort gestaltete, dessen sich die Gegner der sogenannten Bearbeitungen bei jeder Gelegenheit bedienten. Neuerdings ist er wieder einmal herbeigezogen worden bei einer Aufführung des „Messias", welche der Hassler'sche Gesangverein zu Halle a. S. veranstaltete. Ein heftiger Streit entbrannte in einem Hallenser Blatte und fand seine Fortsetzung in der (Chrysander'schen) „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" und in der (Lessmann'schen) „Allgemeinen Deutschen Musikzeitung". Zufällig veröffentlichte Herr Dr. Kretzschmar in Rostock zu gleicher Zeit in diesen Blättern über die Arien des „Messias" eine Reihe von Artikeln, welche nur zu geeignet sind, den Vorurtheilen gegen Mozart neue Nahrung zu geben. Alle diese Umstände bestimmten mich, einen von mir am 6. Juli 1878 in der Albert Hahn'schen „Tonkunst" veröffentlichten Aufsatz über „Mozart's ‚Messias'-Bearbeitung" der verehrten Redaction dieser Blätter zum Wiederabdruck anzubieten. Die Sache erschien mir wichtig genug, um meinen Mittheilungen in einem vielgelesenen Blatte die weitere Verbreitung zu verschaffen, die sie bei dem beschränkten Leserkreis der Hahn'schen Zeitschrift nicht finden konnten.

Digitized by Google

Der Aufsatz lautete, wie folgt:

In No. 42 und 43 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ vom vorigen Jahre (1877) veröffentlichte Chrysander eine Beurtheilung der Mozart'schen Bearbeitung des Händel'schen „Messias“, welche im Jahre 1804 in der Jena'schen „Allgemeinen Litteraturzeitung“ erschienen war. Chr. versprach am Schlusse des Aufsatzes „weitere Bemerkungen über den Gegenstand“; dass er sich nicht gerade beeilen würde, die zum Theil sehr schweren Beschuldigungen, die der von ihm nicht genannte Autor*) gegen Mozart erhebt, zu entkräften, liess sich von ihm erwarten; da aber inzwischen mehr als ein halbes Jahr verflossen ist, und er sich noch immer in tiefes Stillschweigen hüllt, so möge es mir gestattet sein, im Interesse der Sache auf jene Recension zurückzukommen.

Es liegt nicht in meiner Absicht, in alle Einzelnheiten einzugehen. Rochlitz, der für Mozart eine eben so grosse Verehrung an den Tag legt, als für Händel, erkennt die Vortrefflichkeit der Bearbeitung des Ersteren im Einzelnen bereitwillig an, will sie aber für das Ganze nicht gelten lassen, weil er der seitsamen Ansicht ist: „Händel habe manche Arie absichtlich sinken lassen, wenn er den Nachhall eines vorzüglichen Chores nicht zu schnell verklingen lassen oder auf ein solches (sic!) vorbereiten wollte.“ Da er ferner zu den „wesentlichen Veränderungen“ auch die Ausführung des Accompagnements selbst bei solchen Arien rechnet, wo Händel „mit einem bedeutenden Basse und oft nur mit einer mehr oder weniger obligaten und mit der Singstimme alternirenden Violine sich begnügte“, so leuchtet ein, dass er von der Nothwendigkeit eines solchen ausfüllenden Accompagnements keine Ahnung gehabt habe. Hierdurch kennzeichnet sich sein Standpunct von selbst als ein unsicherer, und seine Auslassungen könnte man füglich auf sich beruhen lassen, wenn sich nicht unter den Angriffen einzelne als durchaus begründete herausstellten. Er hat nämlich vollkommen Recht, wenn er sagt: „mit einzelnen Stücken im dritten Theile könne Niemand zufrieden sein, den nicht Autorität blende; entweder sei dem Bearbeiter sein Geschäft, wo es sich zum Ende neigt, zum Verdruss geworden, oder man habe ihn dabei übereilt, oder es müssten besondere Umstände mitgewirkt haben, und es sei vielleicht eine dritte Person im Spiele gewesen, welche die betreffenden Stücke“ — es sind hauptsächlich die kurzen Chorsätze „Durch Einen kam der Tod“ etc. mit der daranf folgenden Trompeten-Arie gemeint — „gerade so gemacht haben wollte“.

Diese letztere Annahme steigert sich für Rochlitz zur Gewissheit bei der Arie „Ist Gott für uns“. Abgesehen von der äusserst geschmacklosen Verwandlung der concertirenden Violinstimme in ein Fagottsolo, findet man hier „überall die willkürlichsten Abänderungen, und zwar eingeschaltete, veraltete Operettenzierrathen, ohne allen Grund weggeworfene oder hinzugefügte Stücke von ganzen Zeilen, höchst triviale Ausgänge und überhaupt Armseligkeiten, wie sie Mozart selbst in seinen flüchtigsten Papageno-Liedchen u. dgl., selbst in seinen kleineren Claviersonaten sich zu gemein verschmähte. Das kann er nicht gemacht haben. Es scheint nur hart, hier über die Werkthätigkeit eines Dritten zu entscheiden, da man keine historischen Beweise dafür geben kann; aber Jeder, der über die Sache zu urtheilen im Stande ist, wird keiner solchen Beweise bedürfen, selbst wenn er nicht in den Geist des Stückes, sondern nur in das Mechanische der Ausführung zu dringen verstände, sich an Einzelnheiten hielte“ u. s. w. (folgen einige Beispiele).

Nun — die hier ausgesprochene Vermuthung hat sich im vollsten Maasse bewahrheitet, der historische Beweis ist geliefert und der **Dritte**, welcher in **Mozart's** Partitur **hineinpfuschte**, gefunden. Es ist ein alter Bekannter auf dem Felde der Bearbeitungen, nämlich — **Adam Hiller**. Die Entdeckung wurde, wie so oft, durch einen Zufall herbeigeführt. Ich muss aber etwas weiter ausholen.

Angeregt durch die grosse Londoner Säcularfeier im Jahre 1774, bei welcher der „Messias“ von mehr als 500 Mitwirkenden gegeben wurde, und der das Jahr darauf eine noch grossartigere Aufführung folgte, hatte Hiller am 19. Mai 1786 das Werk mit fast 300 Sängern und Instrumentalisten in der Domkirche zu Berlin zu Gehör gebracht, und zwar mit italienischem Texte.*) Letzterer erwies sich als ungenügend, und Hiller sah sich deshalb veranlasst, einen deutschen Text mit möglichstem Anschlusse an den Wortlaut der Bibel anzufertigen, zugleich aber — wie er selbst sagt — „eine ganz neue Partitur zu schreiben, so obngefähr, wie sie Händel selbst in unseren Tagen und über deutsche Worte würde geschrieben haben.“ Das von ihm so umgestaltete Werk brachte er in Leipzig in der Universitätskirche zwei Mal mit grossem Erfolge zur Aufführung, nämlich am 3. November 1786 und am 1. Mai 1787. Das Personal bestand aus etwas über 200 Personen. Ein bei der zweiten Aufführung anwesender Breslauer war so hingerissen von Begeisterung, dass er den Gedanken fasste, auch „seinen lieben Mitbürgern Breslaus diesen seligen Genuss zu verschaffen“. Die alsbald mit Hiller angeknüpften Verhandlungen bewirkten denn auch, dass dieser sich im November 1786 nach Breslau begab und, nachdem er den Winter über 16 Concerts spirituels gegeben, am 30. Mai 1788 eine für damalige Breslauer Verhältnisse sehr glänzende Aufführung des „Messias“ zuwege brachte. Ein mir vorliegender Bericht sagt darüber Folgendes:

> „Hiller führte dieses Stück am 30. Mai anno 1788 an einem Freytage Nachmittag um 4 Uhr in der Maria-Magdalena-Kirche vor einer grossen und zahlreichen Versammlung auf. Das Eintrittsgeld war 1 Thlr. Der Chor bestand aus 259 Personen, worunter 35 Dilettanten waren. Nehmlich an Sängern 28 Soprani, 27 Alti, 28 Tenori, 30 Bassi. Instrumentalisten: 52 Violini, 18 Viole, 12 Violoncelli, 12 Violone, 10 Fagotti, 11 Oboi, 8 Flanti-Travers:, 8 Corni, 4 Clarinetti, 4 Tromb:, 7 Tromp:, 1 Tymp:, 1 Clavicemb: und Organo maggiore.“

*) Nach einer Mittheilung Otto Jahn's hat sich Rochlitz in seinem Buche „Für Freunde der Tonkunst“ 1. pag. 259 zu der Recension bekannt.

*) Diese Berliner Aufführung des „Messias“ wird allgemein als die erste in Deutschland angesehen, wenigstens brachte die Mannheimer 1777 nur den ersten Theil. Während meiner Anwesenheit in Schwerin fand ich jedoch in der grossherzoglichen Notensammlung eine vollständige Partitur des „Messias“, getreu nach dem Original, mit deutschem Text, und dazu in vielen Exemplaren das zu Schwerin gedruckte Textbuch mit der Jahreszahl 1780. Es muss also um diese Zeit daselbst oder in Ludwigslust eine Aufführung des Werkes stattgefunden haben.

Digitized by Google

Hiller war von dem Erfolge seiner Aufführung so befriedigt, dass er zum Behufe etwaiger Wiederholung sein Manuscript zurückliess. Gleichzeitig hatte ein Musikliebhaber sich eine Abschrift davon anfertigen lassen; beide Exemplare befinden sich gegenwärtig in der Bibliothek der Kirche zu Maria-Magdalena in Breslau. —

Als im Jahre 1861 mein nunmehr verstorbener College Dr. Baumgart Materialien zu einem Vortrage über diese „erste Aufführung des Händel'schen ‚Messias' zu Breslau"*) sammelte, fiel ihm auch die Hiller'sche Partitur in die Hände. Die Vergleichung derselben mit der Mozart'schen lieferte nun das überraschende Resultat, dass die Sopranarie des dritten Theils „Ist Gott für uns", wie sie bei Mozart steht, Note für Note mit der Hiller'schen Version übereinstimmt: nicht nur dasselbe lächerliche Fagottsolo, sondern auch dieselben Umgestaltungen, Auslassungen und Zusätze. Die Annahme, dass zwei von einander unabhängige Künstler so erhebliche Abweichungen vom Original in so genauer Uebereinstimmung mit einander hätten machen können, musste natürlich ganz ausgeschlossen bleiben; zudem war ja die Hiller'sche Bearbeitung einige Jahre vor der Mozart'schen angefertigt worden. Somit steht fest:

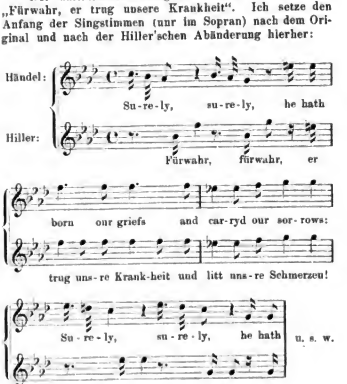
Mozart hat keinen Theil an dieser Verballhornung Händel's, das zweifelhafte Verdienst der Autorschaft an dieser Arie muss vielmehr Hiller allein zugesprochen werden.

Den untrüglichen Beweis dieser Thatsache lieferte Baumgart in einem besonderen Aufsatze „Ein Falsum in Mozart's ‚Messias'-Bearbeitung", den er ebenfalls 1862 in No. 5 u. 6 der „Niederrheinischen Musikzeitung" veröffentlichte.

Ganz besonders interessirt die Frage: Wie ist die Hiller'sche Bearbeitung der Arie in die Mozart'sche Partitur gekommen? Hierüber lassen sich natürlich nur Vermuthungen anstellen, doch ist Das, was Baumgart darüber beibringt, überzeugend. Aus einem von Jahn mitgetheilten Briefe van Swieten's an Mozart, in welchem des Letzteren Gedanke; den Text der „kalten Arie" (unter der jedenfalls die Arie „Ist Gott für uns" gemeint sei) in ein Recitativ zu bringen, gebilligt wird, schliesst er, Mozart habe jene Arie gar nicht in seine Partitur aufgenommen. Als diese nun nach seinem Tode von Breitkopf & Härtel in Leipzig erworben war, sei vielleicht Adam Hiller, der ja in Leipzig wohnte, mit der Herausgabe beauftragt worden; auf alle Fälle aber hatte er Gelegenheit gehabt, Einsicht in die Partitur zu nehmen. Was sei für ihn natürlicher gewesen, als die sofort bemerkte Lücke durch seine eigene Bearbeitung der Arie auszufüllen. Hiller's Partitur liegt mir im Autograph vor, und ich kann also die bis ins Kleinste gehende Uebereinstimmung der Hiller'schen Version der in Rede stehenden Arie mit der in der Mozart'schen Partitur befindlichen aus eigener Anschauung bestätigen.

Wenn es hiernach unleugbar feststeht, dass Hiller sich mit Mozart's Partitur überhaupt zu schaffen machte, so lässt sich erwarten, dass er es nicht bei der Ausfüllung jener Lücke bewenden liess, sondern auch anderweitige Correcturen und Ueberarbeitungen anzubringen suchte. Und in der That erblicke ich hierfür einige nur allzu deutliche Spuren, die dem sonst so scharfen Blick Baumgart's entgangen zu sein scheinen.

Der auffallendste Beleg findet sich in dem Chor „Fürwahr, er trug unsere Krankheit". Ich setze den Anfang der Singstimmen (nur im Sopran) nach dem Original und nach der Hiller'schen Abänderung hierher:



(Schluss folgt.)

*) Dieser Vortrag, dem ich auch die vorstehenden geschichtlichen Data entnommen habe, wurde am 17. December 1861 in der musikalischen Section der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur gehalten und im nächsten Jahre im 2. Hefte der Abhandlungen derselben Gesellschaft veröffentlicht. Ein Separatabdruck erschien ebenfalls 1862 in Breslau bei Josef Max & Co. Der Verfasser entwirft in ihm neben den geschichtlichen Vorgängen auch ein klares Bild von der Beschaffenheit der Hiller'schen Bearbeitung, wobei denn die unglaublichsten Dinge zu Tage kommen.

Kritik.

S. Jadassohn. Serenade (No. 3 in A dur) für Orchester, Op. 47. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Jadassohn's A dur-Serenade ist keine Neuigkeit mehr; sie ist wohl schon seit einem Jahrzehnt im Druck erschienen und stand auf manchem Concertprogramm. Dieser Umstand soll uns aber nicht hindern, von dem Werk an dieser Stelle Notiz zu nehmen und ein paar Worte über dasselbe zu sagen. Die Serenade hat vier Sätze: ein freundliches, ungemein wohllautendes „In tempo di Marcia", worin namentlich der ruhigere Mittelsatz von schöner Wirkung ist, eine kurz gefasste „Cavatina" mit melodischem Motiv der Clarinetten und Fagotte, die sich mit einem sehr beweglichen scherzosen „Intermezzo" zu einem Ganzen verbunden hat, ein „Scherzo a capriccio" voll des

Digitized by Google

lebhaftesten Treibens im Haupttheil und von entschlossenem, kräftigem Charakter im Trio und ein feuriges „Finale“. Originelle Gedanken findet man zwar nicht in Jadassohn's Adur-Serenade, immer aber doch Vornehmes, mit Sorgfalt und feinem musikalischen Geschmack Dargestelltes. —s—r.

Franz Krinninger. Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 14.
— — Zwei Quartette für Männerstimmen, Op. 15.
— — „Die Sirenen“ für Soli, Chor und Pianoforte zu vier Händen, Op. 17.
— — „Die Hirschjagd“ für Männerchor mit Begleitung von drei Hörnern oder Clavier, Op. 19.
— — „Mein Herz ist im Hochland“ für eine Bassstimme mit Waidhorn- und Clavierbegleitung, Op. 20.
— — „Die Königin von Aragon“ für Declamation mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22.
— — „Hacko Heissherz“ für do., Op. 25
— — „Der Postillon“ für do., Op. 26.
Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Der Componistenname Franz Krinninger wird hiermit zum ersten Mal in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes“ genannt und es sei gleich gesagt, dass diese in den aufgezählten Tonwerken sich vorstellende neue Künstlererscheinung in manchen Dingen das Interesse des Referenten in Anspruch genommen hat, dass die Arbeiten sämmtlich mit Sorgfalt und tonsetzerischer Tüchtigkeit, in Einzelnheiten auch mit nicht zu übersehendem Streben nach dem Ungewöhnlichen und Ausserordentlichen verfasst sind.

In seinem Op. 14 behandelt Krinninger Hoffmann v. Fallersleben's „Es schlief ein Keim“, Lenan's „Liebesfrühling“, Uhland's Jägerlied und Osterwald's „Im Mai“ dem einfach-freundlichen Inhalt dieser Gedichte angemessen ohne grossen harmonischen Aufwand, mit ganz bescheidenen Ansprüchen an die Ausführung und trifft damit in diesem Falle das Rechte. Chorvereinen, die nicht in grossen Verhältnissen existiren, dürfen diese Stücke in ihr Repertoire aufnehmen.

Die musikalische Einkleidnng der beiden Gedichte von Chamisso („Verrathene Liebe“) und J. Wolff („Vergissmeinnicht“) in Op. 15 loben wir und haben auch ein Auge für die hin und wider in dem ersten der beiden Quartette angebrachten harmonischen Feinheiten gehabt, die Wahl dieser Verse von Chamisso aber für vorliegenden Zweck kann man nicht gut heissen, weil eine derartige Privatbetrachtnng, wie sie hier angestellt wird, sich im Munde Mehrerer unpassend und albern ausnimmt.

Das kleine Eusemblewerk Op. 17 (nach einem Gedicht der Gräfin Wickenburg-Almasy) besteht aus einem instrnmentalen Einleitnngs-Andante, das recht geschickt die im weiteren Verlaufe des Stückes auftretenden Motive vorweg andeutet, und einem Terzett für drei Frauenstimmen, das für die kleine Form sich gegen den Schluss hin zu weit von der Hauptlonart (A moll) entfernt und das sich daran schliessende Tenorsolo nach dem entlegenem Des dur drängt. Auf diese Periode folgen eine Wiederholung des Frauenterzetts und ein Schluss-Allegro für gemischten Chor. Krinninger zeigt sich in dieser Composition als ein eifriger Verehrer Mendelssohn's, in dessen Geist er den grössten Theil seines Op. 17 erfasste.

„Die Hirschjagd“ (nach Worten aus Julins Wolff's „Wildem Jäger“) ist ein flotter, muterer Männerchor, der in guter Wiedergabe von vortrefflicher Wirkung sein muss, den gut zur Darstellung zu bringen aber anch nnr Vereinen von tüchtiger Leistungsfähigkeit, mit frischen und kräftigen Stimmen gelingen wird.

Das Basslied Op. 20 auf Grnndlage von Rob. Burns' oft componirtem „Mein Herz ist im Hochland“ dünkt uns als die schwächste und am wenigsten gut gerathene Arbeit Krinninger's; die Auffassung des Gedichts scheint nns insofern verfehlt, als Krinninger sich zur Sentimentalität verleiten liess, überhanpt das Kernige nnd Resolute der schönen Burns'schen Worte nicht zu begreifen vermocht hat, und im Besonderen liess sich der Componist mancherlei Declamationsfehler (z. B. im 5. Takt des Liedes und bei der jedesmaligen Wiederkehr dieser melodischen Phrase) zu Schulden kommen.

Mit den drei Stücken für Declamation nnd Pianoforte werden ein tüchtiger dramatischer Künstler und ein energischer Pianist zu wirken im Stande sein, weil die Balladen von Felix Dahn und Nicolaus Lenau viel des Interessanten enthalten und Krinninger den Gang der Handlnng nicht nneben zu illustriren verstand. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 9. October.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Am 2./14. September erfolgte die Eröffnung der kaiserlichen Theater, welche mit dem unglückseligen 1./13. März geschlossen wurden, vor einigen Tagen war die erste Soirée des Kammermusikvereins, die Quartettabende der Musikalischen Gesellschaft sind bereits angezeigt und am 3./15. October soll das erste Concert dieser Gesellschaft stattfinden. Somit stehen wir im Anfang unserer Saison. Bevor ich aber, mit Ihrer gütigen Erlaubniss, beginne, Ihnen einige Worte über die ebenerwähnte Quartettsoirée zu schreiben, kann ich nicht umhin, Ihnen das bedeutendste Ereignis gleich von vornherein zu signalisiren, nämlich, dass Baron Küster seiner Stelle als Director der kaiserlichen Theater enthoben und Hr. von Wsewolojski an seiner Statt ernannt worden ist. Es würde schwer fallen, zu beschreiben, mit welcher Befriedigung die ganze theaterbesuchende Gesellschaft, alle Künstler, Kunstgönner und Kunstliebhaber diese Kunde aufgenommen haben, denn es war eine tribe Zeit für unser Theater, die Zeit der Verwaltung durch Baron Küster. Unsere Italienische Oper, welche früher die ersten Berühmtheiten unter ihren Mitgliedern zählte, wurde verpachtet und bot uns, besonders in der letzten Zeit, höchstens einen oder zwei hervorragende Künstler, um welche sich Mittelmässigkeiten und absolute Nullitäten scharten. Unsere Nationaloper verlor nach und nach durch Tod (Petrow) und Abgang verschiedener Künstler, welche die Kunstesrigkeit der Direction von der Bühne wegtrieb (Frau Leonowa, Lawrowskaia), die besten Kräfte, ohne dass man irgend welche Maassregel traf, dieselben zu ersetzen, und hielt sich nur auf einer gewissen Höhe dank unserem Capellmeister Näprawnik, welcher allein Etwas durchzusetzen vermochte, leider aber viel zu wenig. Das ganze Augenmerk

Digitized by Google

der Direction richtete sich auf die pecuniäre Seite; da es aber auf der Hand lag, dass das Publicum, welches bei uns sehr verwöhnt ist, keinen Gefallen an mittelmässig aufgeführten Opern haben werde und demnach die Theater leer stehen könnten, so schritt man zur grössmöglichsten Einschränkung der Clubbühnen und sistirte vollständig jeden Versuch, ein Privattheater zu errichten. Doch genug davon: mögen diese Zeiten für ewig vorüber sein! Leider erfolgte die Ernennung des neuen Directors erst kurz vor Anfang der Saison, wo alle Contracte schon abgeschlossen waren, und wird daher vor der künftigen Saison ein definitives Urtheil über die neue Verwaltung wohl schwerlich zu fällen sein. Ich kann nicht umhin, darauf hinzuweisen, dass sein Antritt viele Hoffnungen erregt, besonders was unsere Nationaloper anbetrifft. Die Russische Oper muss sich nämlich mit einem Theater begnügen, welches aus einem Circus aufgebaut wurde; die innere Einrichtung ist wohl sehr schön, aber Sie können sich vorstellen, wie schlecht die Akustik bestellt ist. Gerade gegenüber diesem (Marien-) Theater steht unser altes (Crosses) Theater, welches ganz ausserordentlich schöne Akustik hat. Auf dieser Bühne singen nun die Italiener ihre abgeleierten „Troubadours" und „Nachtwandlerinnen", während unsere einheimischen Künstler sich abquälen müssen, um in dem hohlklingenden Excircus den „Lohengrin", „Das Leben für den Zar" etc. zu irgend welcher Geltung zu bringen. Das soll nun anders werden, wie es der neue Director ausdrücklich betonte. Er sagte nämlich, er stellte sich als erste Aufgabe, die nationale Oper auf dieselbe Höhe zu bringen, welche sie in anderen europäischen Ländern innehat; deshalb will er damit anfangen, dass die Russische Oper gleich nach Schluss der Italienischen in das von der Letzteren benutzte Theater überführt wird. Den Italienern wird man Hilfsgelder bewilligen, und sie mögen dann selbst sehen, wo sie unterkommen können. Dieser Standpunct verdient die vollste, aufrichtigste Anerkennung, und wir wollen nur wünschen, dass man auf dem eingeschlagenen Wege auch weitergehen möge; dann wird unsere nationale Oper einen schnellen Aufschwung nehmen und sich bald an die Seite der ersten Bühnen Europas stellen können. An Kräften fehlt es wahrlich nicht!

Wenden wir uns nun zu der obenerwähnten Quartettsoirée, so kann ich nicht umhin, zu constatiren, dass die Versammlungen des Kammermusikvereins einen ungemein wohlthuenden Eindruck machen. In die Mitte des Saales stehen ein Tisch und vier Pulten und das Clavier; rings herum stehen Stühle. So schaart sich ein Publicum von 2—300 Personen um den Mittelpunct, und man hört überall gut. Ständige Ausführende sind die HH. Albrecht, Hildebrand, Weickmann und Wersching bilowitsch. Die beiden Letzteren haben sich durch ihr Quartett der Musikalischen Gesellschaft, welches Hrn. Auer als erste Geige und Hrn. Pickel als zweite besitzt. Ich werde noch Gelegenheit haben, über das letztere Quartett zu sprechen, will aber gleich hier sagen, dass Hr. Weickmann ein eminenter Viola-Künstler ist, ebenso darf Hr. Wersching bilowitsch (ein Schüler des Hrn. Davidoff) als ein höchst begabter Musiker, dessen Bogen einen Schmelz von bezaubernder Schönheit hat, bezeichnet werden. Es würde Schade sein, wenn dieser noch junge Violoncellist das ihm von der Natur gegebene Talent nicht weiter vervollkommnen und es nicht zu etwas Grossem bringen wollte. Was die Aufführung anbetrifft, so war sie eine sehr gute. Es wurde gespielt: Eines der schönsten Quartette von Haydn (Op. 54, No. 2, Cdur); die Fdur-Clavier-Violinsonate Op. 24 von Beethoven, deren reizendes Scherzo wiederholt werden musste (am Clavier sass Hr. Kündinger, dessen Spiel uns nicht erwärmen konnte); zuletzt kam das herrliche Dmoll-Quartett von Schubert. Leider kam infolge des zweimaligen Platzens einer Saite der ersten Violine der erste Satz fast zu keiner Geltung: das erste Mal geschah es gleich am Anfang, und fingen die Herren wieder von vorne an; als aber der Unfall sich in der Mitte des Satzes wiederholte — da ihorribile dictu) spielten die Herren einfach weiter nach einer längeren, durch das Aufziehen einer neuen Saite verursachten Pause. Ich branche wohl nicht zu sagen, dass der musikalische Eindruck total verloren ging.

Berichte.

Leipzig. Hatten wir im 1. Gewandhausconcert ein neues Clavierconcert kennen gelernt und uns der Wiedergeburg mit einer schon früher an dieser Stelle aufgeführten neueren Orchestercomposition gefreut, so machten wir im Folgeconcert ebenfalls die Bekanntschaft mit einem nagelneuen Concert, aber für Violine, und erhielten ebenfalls zu wiederholtem Genuss eine orchestrale Meisterschöpfung jüngster Schaffensperiode vorgeführt, wofür der geehrten Direction der Concerte alle Anerkennung gezollt werden muss. Das neue Violinconcert verdankt der Muse des greisen N. W. Gade sein Dasein und Hrn. Concertmeister Rob. Heckmann aus Cöln a. Rh. seine erste hies. Aufführung, das Orchesterwerk war Brahms von uns so hochgeschätzte 2. Symphonie, ein Werk, das uns durch seine neueste Vorführung noch um ein Bedeutendes näher gerückt worden ist. Beide Nummern machten ersichtlich die beste Wirkung, mit dem Unterschiede, dass die Symphonie ganz allein durch sich selbst die Herzen der Zuhörer erwärmte und die adelloser Reproduction derselben erst in zweiter Linie sich bemerklich machte, während es bei dem Gade'schen Concert sich umgekehrt verhielt, indem der Beifall im Allgemeinen mehr der meisterlichen Interpretation durch Hrn. Heckmann, als der Composition selbst zu gelten schien. Damit soll nicht gesagt sein, dass diese Novität nicht ihre Vorzüge habe; nur sind diese mehr äusserlicher Natur, sie bestehen in einer unanfechtbaren Factur und technischen Glätte und einer für den Solisten sehr effectvoll gestalteten Principalpartie, die demselben reichlich Gelegenheit bietet, mit seiner Kunst zu erwärmen und zu glänzen. Nach dieser Seite hin ist sie neben das 1. Bruch'sche Concert zu stellen, und wir bezweifeln nicht, dass sie wie dieses bald in den Händen aller Violinisten sein wird. Hr. Heckmann hat, wie schon angedeutet, hergehen Nutzen reichlich von der Novität gezogen und sowohl mit seiner gefühlsinnigen Cantilene das Herz erfreut, wie durch die technische Bravour seines Spiels die lebhafteste Anerkennung für seine Virtuosität hervorgerufen. Ausser dem Gade'schen Concert spielte Hr. Heckmann noch die bekannte Adur-Sonate von Händel, welche seine delicate Vortragsweise machte auch in diesem Stück allgemeinste Befriedigung wach. Unbestritten darf Hr. Heckmann unter die besten Vertreter seiner speciellen Kunst gerechnet und ihm ausserdem noch eine Sonderstellung unter denselben insofern eingeräumt werden, als er in der einzigen Vertretung der Interessen lebend Componisten seinen Berufsgenossen als Muster dienen kann. Hoffentlich sehen wir Hrn. Heckmann, dessen erstes Auftreten in den Gewandhausconcerten sich wohl nicht zufällig bis nach dem Tode des Concertmeisterpostens verzögert hatte, noch öfter an dieser Stelle wieder, Künstler wie er werden dem Gewandhauspublicum stets willkommen sein! — Weniger als der Solist wollte die Sängerin des Abends, Frl. Elles Keller aus Frankfurt a. M., gefallen. Es mag der Grund hierzu sowohl in einer Unart gelüstlichen Deposition, als auch in der Wahl der Vortragsstücke gelegen haben. In ersterer Beziehung konnten sich die Vorträge weder in der Tragfähigkeit des Organs, noch in der Beschaffenheit der Intonation so recht mit den früheren wiederholt von der geschätzten Sängerin — namentlich in Kirchenconcerten — unserem Publicum gebotenen Leistungen messen, und betreffs der executirten Compositionen hatte die Künstlerin sich wenigstens mit der Eindrucksfähigkeit der Reinecke'schen Lieder „An den Ring" und „Im Walde leckt der wilde Tauber" schon im Voraus entschieden verrechnet. Sie wird daraus erkannt haben, dass Aufmerksamkeit gegen den Dirigenten nicht immer auch gleichzeitig im Interesse der Solisten liegt.

Oldenburg. Durch zwei rasch aufeinander folgende Concerte hat sich bereits die bevorstehende Concertsaison angekündigt. Der Orgelvirtuos Edmund Khym aus Berlin gab Anfangs September ein interessantes Concert in unserer Stadtkirche, welches leider sehr schwach besucht war. Werke von S. Bach, van Eyken, Rudolphi, Händel, Liszt, Volckmar, Chopin und Thiele wurden nach technischer Seite hin zufriedenstellend zum Vortrag gebracht, leider aber bekundete sich der Vortragende noch als unzureichender Aesthetiker. So wurde das nächstige „Hallelujah" von Händen in geschwindemarsch-Tempo förmlich abgejagt, das musterhafte Trio (Sonate 6, 3. Satz) von S. Bach durch unähnliche Stimmen (Labial- und Rohrstimmen) als solches ganz verwischt, da die Oboe den anderen Stimmen gegenüber gewissermaassen als Solostimment hervortrat. Was hilft alle Technik, wenn Klarheit der Auffassung mangelt und durch Flüchtigkeit des Vortrags jeder ernste Eindruck verwischt wird! — In einem Extraconcert am Clavier brachte unser Singverein unter Leitung des Hrn. Capellmeister A. Dietrich einige Kunst-

Digitized by Google

gaben, die wahrhaft erfreuten. So unter Anderem die „Frühlingsbotschaft“ von N. W. Gade, „Rheinmorgen“ von A. Dietrich, die Quartette „Der Abend“, „Der Gang zum Liebchen“ und Wechsellied zum Tanze von J. Brahms und „Toggenburg“ von J. Rheinberger. So schön in musikalischer Hinsicht Gade's „Frühlingsbotschaft“ ist, so fühlt sich doch beim Anhören derselben das Herz mehr gedrückt, als gehoben, ein nordischer Schleier verdeckt zu sehr das Licht der Hoffnung; Dietrich's „Rheinmorgen“ ist dem Componisten aus der Seele geschrieben, das Werk fesselte vom Anfange bis zum Schlusse, Brahms' Quartette erscheinen als charaktervolle Cabinetsstücke, welche den textlichen Unterlagen eine höhere Weihe geben, ebenso können wir über Rheinberger's „Toggenburg“, dessen musikalische Illustration den Romanzenton der Dichtung prächtig und einheitlich verkündigt, nur das günstigste Urtheil abgeben. Alle Werke wurden gut durchgeführt und sprachen das Publicum im hohen Grade an. Als Abwechselung dienten einige Solovorträge von Dilettanten und Hrn. Kammermusiker Kufferath, dessen Violoncellvorträge hier immer den lebhaftesten Beifall finden. S.

Concertumschau.

Annaberg. 2 Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz (Stahl): „Demetrius“-Ouvert. v. Rheinberger, „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, Zwischenacts- und Balletmusik a. „Ali Baba“ v. Cherubini, Clavierquint. Op. 114 v. Schubert (HH. Stahl, Bach, Brach, Altmann u. Spranger II.), Romanze „Unter der Linde träumend“ f. Violoncell von E. Rudolph (Hr. Chr. Altmann).

Baden-Baden. Gr. Festconc. unt. Leit. des Hrn. Könemann am 3. Oct., veranstalt. v. städt. Curcomité: „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Marsch v. Wagner, Duett v. Verdi (Frl. M. Brandt a. Berlin u. Hr. Reichmann a. München), Solovorträge des Frl. Brandt (Arie a. „Wilhelm von Oranien“ von Eckert u. Clärchen's Lieder v. Beethoven) u. der HH. Reichmann (Liebeslied v. O. Walter, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein etc.) u. Marsick a. Paris (Viol. Symph. espagn. von Lalo, Rêverie u. Scherzando v. M. Marsick u. Danse hongr. v. Sarasate).

Berlin. Conc. des Violinvirtuosen Hrn. M. Marsick a. Paris unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Kopp u. der Berliner Symph.-Cap. (Janke) am 13. Oct.: C moll-Symph. v. Ferd. Hummel, Soli f. Viol. v. Lalo (Symph. espagn.), M. Marsick (Adagio u. Scherzando) u. Sarasate (Danse hongr.) u. f. Ges. v. Marschner, Schumann u. Schubert.

Celle. Symph.-Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Regim. No. 77 (Reichert) am 10. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Frau Aventiure“ v. F. v. Holstein, „Liebesnovelle“ für Streichorch. v. Arn. Krug, Violoncellvorträge des Hrn. Lorleberg a. Hannover (D moll-Conc. v. C. Eckert etc.).

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. unt. Leit. des Hrn. Dr. F. v. Hiller a. Cöln a. Rh. zur Erinnerung an dessen vor 60 Jahren dahier stattgehabtes erstes öffentliches Auftreten: Ouverturen (Op. 101 u. zu „Demetrius“), „Auf der Wacht“ f. Orch., Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's für eine Altstimme (Frl. F. Keller), Frauenchor u. Orch., „Palmsonntag“ f. Sopransolo (Frl. M. Fillinger), Frauenchor u. Orch., Variat. f. zwei Claviere üb. Weber's „Lützow's Jagd“ (Frau Cl. Schumann u. Hr. Dr. v. Hiller), Vocaladuette „Sehnsucht“, „Das Herz ist wie das tiefe Meer“ u. „Frühlingsglaube“ (Frls. Fillinger und Keller) u. Violin-Adagio (Hr. Heermann) v. F. Hiller, C moll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Dr. v. Hiller) — Der hiesige Tonkünstlerverein „Leyerkasten“ begann seine Saison am 3. Oct. Präsident ist Hr. Musikdirector Kniese. Die beiden ersten Programme, am 3. u. 10. Oct., brachten: Mozart, C dur-Streichquart. (HH. Triebel, Lässbieglер, Herlitz u. Striegel); Beethoven, Streichtrio Op. 9, No. 3 (HH. Triebel, Mack u. Löffler), Trio f. Clav., Clar. u. Vcell. Op. 11 (HH. Parlow, Mohler u. Hess), Trio-Variationen Op. 44 u. 121 (HH. Kniese, Triebel u. Oehley); Raff, Clav.-Violinson. Op. 78 (HH. Wolff und Wachsmann); Saint-Saëns, Septnor f. Clav., zwei Violinen, Viola, Violonc., Contrabass u. Trompete Op. 65 (HH. Aschaffenburg, Triebel, Welcker, Herlitz, Striegel, Schäfer u. Renner), Lieder „Unwiderstehlich“ v. Brahms u. „Heliopolis“ u. „Gruppe aus dem Tartarus“ von Schubert (Hr. Max Friedländer).

Gotha. 1. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) unter solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar (Ges.) u. M. v. Bassewitz (Clav.): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Schicksalslied v. Brahms, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, 3. Clavierconc. v. Beethoven, Arie v. Spohr, Lieder Margaretha's a. dem „Trompeter von Säkkingen“ v. Riedel.

Greiz. 2. Abonn.-Conc. des Musikver., ausgef. v. dem durch Mitglieder der fürstl. Hofcap. zu Gera verstärkten Herfurth'schen Musikcorps v. dort: 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Spohr u. Becthoven, Ungar. Rhaps (an Jos. Joachim) v. Liszt, Gesangvorträge des Hrn Scheidemantel a. Weimar („Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms, „O trockne diese Thräne nicht“ u. „Das Elternhaus“ v. Lassen, „O lass dich halten, goldne Stunde“ v. Ad. Jensen etc.).

Grimma. Am 12. Oct. von Hrn. Böhringer geleit. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Gesangver. „Ossian“ u. den Kirchenchor des k. Seminars unt. Mitwirk. der Gesangvereins Frls. Oberbeck a. Weimar u. Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Singer a. Leipzig u. Gutzschbach a. Dresden, sowie des durch auswärtige Musiker verstärkten Stadtmusikcorps.

Leipzig. 3. Gewandhausconc. (Reinecke): Oxford-Symph. v. Haydn, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, „Wald- und Berggeister“, Orch.-Intermezzo v. Ph. Scharwenka, Solovorträge der Frau-Regan-Schimon a. München (Ges. u. A. Mädchenlied v. R. Steuer u. Gertrud's Lied v. F. v. Holstein) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. G. H. Witte u. Adagio „Kol Nidrei“ v. Bruch). — Abendunterhaltungsconc. im k. Conservat. der Musik am 14. Oct.: G dur-Streichquart. v. Haydn — HH. Häuser-Philadelphia, Lehmann-Brooklyn, Stiehler-Annaberg u. Oelkuus-Berlin, drei Charakterstücke f. Clav., comp. u. vorgetragen v. Hrn. Ed. Schwalm a. Gera, Andante u. Scherzo f. Viol. v. David — Hr. Lehmann, 2. Clavierconc. v. Saint-Saëns u. Es dur-Etude v. X. Scharwenka — Frl. Hopekirk a. Edinburgh als Gast.

Nordhausen. 1. Abonn.-Conc. des Concertver., ausgef. v. der fürstl. Hofcap. a. Sondershausen (Schröder): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan“) u. Berlioz („Benvenuto Cellini“), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sitt (Conc. v. Bruch [welches?] und Ballade u. Polonaise v. Vieuxtemps).

Wiesbaden. 1. Hauptversammi. des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde m. einem Vortrag des Hrn. Prof. W. H. Riehl a. München über Mozart als kunstgeschichtlichen Charakter und analysen. Compositionen v. Mozart: D dur-Serenade f. Orchester, „Zauberflöten“-Ouvert., E dur-Conc. f. zwei Claviere (Frl. M. Wirsing u. Hr. Fälten a. Frankfurt a. M.), Concertarie „Non più! tutto ascoltai“ u. drei Lieder (Frl. Bebert). (Nach dem „Rh. C.“ ist dieser Mozart-Abend auf das Befriedigendste verlaufen.)

Zwenkau. Geistl. Musikaufführ. zu wohlthät. Zweck am 2. Oct., ausgeführt von künstlerischen Kräften a. Leipzig: „Bethania“ f. fünf Solostimmen (Frau Unger-Haupt, Frl. Kaiser u. HH. Wiedemann, Wollersen u. Schneider) u. Org. (Hr. Haynes) v. Lassen, „Ave Maria“ f. vier Stimmen u. Org. v. Liszt und Traumgesicht f. Sologuart. u. gem. Chor v. Hauptmann. Die obengen. Aufführenden mit Ausnahme des Hrn. Schneider), Solovorträge der Frau Unger-Haupt (Arie „Mein gläubiges Herz“ v. Bach, des Frl. Kaiser („Die Könige“ a. Op. 8 v. P. Cornelius, Haynes (A moll-Org.-Son. v. Rheinberger) u. Röntgen (Stücke v. Bach u. Mendelssohn).

Zwickau. 1. Kammermusikabend des Hrn Türke (Clav.) unt. Mitwirk. des Leipziger Gewandhausquart. der HH. Schradieck, Bolland, Thümer u. Schröder: Clavierquint. Op 83 von Reinecke, Streichquartette v. Mozart (G dur) und Beethoven (Op. 59, No. 1).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

San Francisco. Am 15 August wurde die Saison im Grand Opera House mit „Ernani“ durch die Truppe Bianchi-Montaldo eröffnet. Frau Bianchi-Montaldo ist der Liebling des Publicums und hat als Elvira ausserordentlich gefallen. Hr. Reig als Ernani, Hr. Parolini als Don Carlos und Hr. Paoletti als Gomez de Silva waren gute Partner. Die Chöre waren gut, das Orchester besser und vollständiger, als früher. — **Genf.** In der „Jüdin“, der Eröffnungsoper unserer Bühne, hatten Frl. Fouquet und die HH. Warot und Séran die Ehre des Hervorrufs nach jedem Act. In „Mireille“ wurde Frau Vaillant sehr gefeiert. An Novitäten haben wir zu erwarten „Jean de

Digitized by Google

Nivelle" und „Hérodiade" von Massenet. — **Hannover.** In der letzten „Tell"-Vorstellung führte das frühere berühmte Mitglied unserer Oper Hr. M. Stägemann die Titelpartie in seiner lang bekannten genialen Weise durch, durch seine Action wieder, wie vormals, das Publicum förmlich elektrisirend. — **Frankfurt a. M.** Zu einem wahrhaften Jubel riss kürzlich in einer Aufführung des „Lohengrin" zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds des Stadttheater-Orchesters Hr. Vogl aus München in der Titelrolle das Auditorium hin. Unzählige Beifallssalven und ein ganzer Berg von Lorbeerkränzen waren die äussere Signatur dieses Festabends. — **London.** Der Bariton Maurice Devriès hat ein Engagement mit Hrn. Gye für die nächste Saison des Covent Garden-Theaters unterzeichnet. Im Lyceum ist eine italienische Saison eröffnet, deren Primadonna Frl. Marimon in der „Wallfahrt zu Ploërmel" sich der wärmsten Aufnahme zu rühmen hat, wie auch der bisher in London unbekannte Bariton Hr. Padilha sehr gefeiert wurde. — **Lyon.** Hr. Salomon, der im Grand Théâtre in den „Hugenotten" debutirte, wurde wiederholt hervorgerufen, ein Erfolg, der schon lange nicht dagewesen war. Frl. Rebel ist blos für zehn Vorstellungen gewonnen worden. — **Marseille.** In der Eröffnungsvorstellung des Grand Théâtre, zu welcher die „Hugenotten" gewählt waren, hat Frl. Juliette Rey als Alice einen bedeutenden Erfolg gehabt. — **New-York.** Am 18. Oct. wird die Truppe des Hrn. Mapleson, deren Zusammensetzung wir nachstehend geben, ihre Wirksamkeit in der Academie of Music mit Wagner's „Lohengrin" eröffnen. Die hauptsächlichsten Kräfte derselben sind die Damen Minnie Hauck, Marie Vachot, Lablache, Dotti, Salviati und Ferni und die HH. Campanini, Runcio, Ravelli, Bieletto, Galassi, del Puente, Corsini, Prévost etc. Hr. Mapleson soll die Frau Patti für zwölf Vorstellungen in New-York zu gewinnen gesucht und der gefeierten Künstlerin 25,000 Frcs. (!) für die einzelne Vorstellung geboten haben. — **Rom.** Die russische Sängerin Frl. Adler ist für das Costanzi-Theater gewonnen worden, um dort in der neuen Oper des Maestro Orsini, „I Burgravi" zu wirken. — **Stockholm.** Frau Nilsson wird unsere Stadt, in welcher sie einer zu Ehren des kronprinzlichen Paares veranstalteten Galavorstellung ihre Mitwirkung geliehen hatte, nicht früher verlassen, als bis sie in zwei Wohlthätigkeitsvorstellungen, einer zum Besten der Armen der Stadt und einer zum Vortheil der Wittwe des verstorbenen Tenors Arnoldson, mitgewirkt haben wird. Die Preise der Plätze in diesen Vorstellungen werden bedeutend erhöht sein. — **Stuttgart.** Im ersten Abonnementconcert im Königsbau wirkte der bedeutende Violoncellist Hr. Ad. Fischer aus Paris unter grossem Succès als Solist mit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Oct. „Der Friede Gottes". Motette v. A. Hiller. „Der Geist hilft", Motette v. J. S. Bach. 16. Oct. „Christum wir sollen loben", Motette v. G. Rhau. „De profundis clamavi" v. Gluck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 11. Norma. 14. Zar und Zimmermann. 18. Troubadour. 21. Josef in Egypten. 25. Die weisse Dame. 28. Der Postillon von Lonjumeau.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Quedlinburg, Aufführ. durch den Kohl'schen Gesangver. am 28. Sept.)
— — Tragische Ouverture. (Sondershausen, Matinée im Hoftheater am 2. Oct.)
— — Clav.-Violinson. Op. 78. (Hannover, Conc. des Frl. Schotel am 28. Sept.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)
Fischer (C. Aug.), Symph. f. Orch. u. Org. (Dresden, Concert des Comp. am 28. Sept.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Stargard, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 30. Sept.)
Raff (J.), Phant. f. zwei Claviere. (Berlin, Conc. des Violinisten H. Ulk am 6. Oct.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)
— — Clav.-Violin-Phant. Op. 160. (Chemnitz, 1. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Scharwenka (X.), 2. Clavierconc. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Stargard, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 30. Sept.)
Stade (W.), Musik zu Rossmann's Trauerode „Orestes". (Sondershausen, Matinée im Hoftheater am 2. Oct.)
Svendsen (J. S.), 4. Norweg. Rhaps. f. Orch. (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)
— — Zwei Sätze a. der 2. Streichorch.-Seren. (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Sondershausen, Conc. im Hoftheater am 1. Oct.)
— — Kaiser-Marsch. (Cöln a. Rh., Heckmann-Conc. am 6. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 41. Besprechungen üb. Compositionen v. S. de Lange (Op. 31), F. Siebmann (Op. 63), Albert Becker (Op. 4), Jac. Fischer (Op. 6), A. Kleffel (Op. 31), G. Zanger (Op. 10) u. J. Pembaur (Op. 16). — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 41. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 10. Ueber Wiederholung von Textworten. Von Fr. Witt. — Das liturgische Jahr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterar. Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Besprechungen üb. die Lieder Op. 6 u. 7 v. A. Dvořák. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Die vier Stimmen des Männerquartetts. Humoreske v. R. Rüegg.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprech. üb. A. Reissmann's Symph. Op. 50. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

The Athenaeum (London) No. 2815. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig gelangt am 30. Oct. erstmalig Liszt's „Christus", durch den Riedel'schen Verein, zur Aufführung. Dagegen wird das von der Stadttheater-Direction in Aussicht genommene Liszt-Concert kaum stattfinden.

* Das für das neue Concerthaus zu Leipzig bestimmte Areal umfasst einen Raum von 4000 Q.-M. Die Bausumme ist auf die Höhe von nahezu einer Million M. veranschlagt und wird bis zu 400,000 M. von der Stadt unter der Voraussetzung der Amortisation bestritten werden. Der grosse Saal des nach dem Entwurfe von Schmieden in Berlin zu erbauenden Concerthauses wird 1600 Personen fassen, während ein kleiner Nebensaal und das Foyer je die Grösse des Concertsaales im Gewandhaus erhalten werden.

* Die neue Société de musique in Brüssel unter Leitung des Hrn. Henry Warnots wird in diesem Winter J. Brahms' Deutsches Requiem, sowie „La Vierge" von Massenet aufführen.

* Das Conservatorium in Moskau hat zwei grossartige Schenkungen erhalten, die Eine im Betrage von 70,000 Rubel von Frau Sadowskaja, die Andere in der Höhe von 10,000 Rubel von Hrn. Petroff de Sarostaw. Hat für unsere auf eigene Mittel angewiesenen Conservatorien kein Musikfreund solche Summen übrig?

Digitized by Google

* Der St. Petersburger Verein für Kammermusik hat soeben seinen Rechenschaftsbericht über sein 9. Vereinsjahr (1880/81) versandt, dem wir entnehmen, dass er innerhalb dieses Zeitraums zwei Extraversammlungen und zwölf Vereinsabende — wegen der Landestrauer weniger als im Vorjahre — veranstaltet und dabei auch thunlich lebende Componisten berücksichtigt hat, indem 28 Compositionen verstorbener Meister 20 Novitäten (von Bazzini, v. Borodin, Brahms, Bruch, Cui, Davidoff, Nápravník, Raff, Rubinstein, Saint-Saëns, Svendsen und Tschaikowski) gegenüber standen.

* Auch die Capstadt macht Musik. Dort hat sich eine Gesellschaft zur Aufführung grosser Chor- und Orchesterwerke gebildet. Glück auf! rufen wir den an der Südspitze Afrikas thätigen Musikfreunden zu.

* Das Brüsseler Conservatorium bereitet sich vor, im März nächsten Jahres sein fünfzigjähriges Jubiläum zu feiern.

* Am 8. d. Mts. wurde das neue grossherzogl. Hoftheater zu Oldenburg eröffnet. Das Festprogramm enthielt eine Ouverture des dortigen Hofcapellmeisters Albert Dietrich, ein Festspiel von Rein. Mosen und Goethe's „Iphigenie". Der Neubau wird allgemein gerühmt.

* In Paris trägt man sich mit dem Project, in der Grossen Oper elektrische Beleuchtung einzuführen. Zur Ergründung der dieser Absicht am besten entsprechenden Beleuchtungsart wird man an zwei extra zu diesem Zweck zu veranstaltenden Aufführungen die verschiedenen derartigen Beleuchtungsmethoden praktisch durchprobiren.

* Die Dreissig'sche Singakademie zu Dresden führt am 26. d. Mts. ein neues Requiem von Felix Draeseke auf.

* Die Winterserie der Samstagsconcerte im Crystal Palace zu Sydenham begann am 15. October. Die Serie besteht aus 25 Concerten, wovon 10 vor und 15 nach Weihnachten stattfinden. Hr. August Manns ist nach wie vor Dirigent und das Orchester dasselbe wie in früheren Jahren. Die Trefflichkeit der Concerte ist also garantirt. Ausser sämmtlichen Symphonien Beethoven's werden also noch weitere classische Werke zur Aufführung gelangen: die „Surprise"- und die Militärische Symphonie von Haydn, die Es-dur- und die grosse C-dur-(Jupiter-)Symphonie von Mozart, die B-moll- und die C-dur-Symphonie von Schubert, die Reformationssymphonie und der „Lobgesang" von Mendelssohn, die B-dur- und die Rheinische Symphonie von Schumann, die „Weihe der Töne" von Spohr. Ferner werden folgende Novitäten in den Programmen figuriren: Symphonie fantastique und „Lelio" von Berlioz, eine „Niagara"-Ouverture von Cowen, Scenen aus „Francesca di Rimini" von Goetz, „Lenore"-Symphonie von Raff; dann Werke von Wagner, Brahms, Gounod u. A.

* Hans Richter trifft am 21. October in London ein. Er wird in St. James' Hall am 24. und 29. Oct. zwei Concerte dirigiren. Die Programme enthalten die „Eroica" und die C-dur-symphonie von Beethoven, ein neues Clavierconcert von dem jungen Pianisten E. d'Albert, „Die Sommernächte" von Berlioz, sowie folgende Werke des Bayreuther Meisters: Vorspiel zu den „Meistersingern", die Ouverture zu „Tannhäuser", den Walkürenritt, das Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde". Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".

* Hr. Charles Lamoureux in Paris hat den Beginn seines Concertunternehmens um acht Tage verschoben, weil die Umänderung der Räume des Château-d'Eau-Theaters ihn dazu nöthigt. Am 30. October beginnt auch Hr. Broustet im Circus der Champs-Elysées seine Concerte, welche durch ein Orchester von 100 Mann und einen Chor gleicher Stärke unter Leitung des Hrn. Jules Steenmann ausgeführt werden sollen. Unter den engagirten Solisten sind die hervorragendsten Namen, die eines Bülow, Rubinstein, Servais, Planté, Breitner, Marsick etc.

* F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" wird am 23. d. Mts. auf dem Weimar'schen Hoftheater erstmalig zu scenischer Darstellung gelangen.

* Im Leipziger Stadttheater ist für den nächsten Sonntag die „Götterdämmerung" mit den bewährten einheimischen Kräften angesetzt.

* Andreas Hallén's neue Oper „Harald, der Wikking" fand bei ihrer Première auf dem Leipziger Stadttheater am 16. d. Mts. den erhofften guten Erfolg. Der persönlich anwesende Componist wurde nach Schluss des letzten Actes mehrmals gerufen.

* Goldmark's „Königin von Saba" hat am 9. d. M. Einzug in das Stadttheater zu Frankfurt a. M. gehalten. Nach dortigen Berichten hat mehr die verblüffend grossartige Ausstattung des Werkes, als das Letztere selbst das Interesse des Publicums wach gemacht und erhalten.

* Von Berlin aus, dem jetzigen Domicil des Autors, wird lebhaft die Nachricht in die Welt gesetzt, dass eine Oper von Martin Röder, „Vera" betitelt, Ende October oder Anfang November im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gelangen werde. Das „Hamburger Fr. Bl." bringt die Mittheilung nicht etwa aus directer Quelle, sondern druckt sie einem auswärtigen Blatt nach, was diese Nachricht etwas fragwürdig macht.

* Eine französische Operettengesellschaft wird demnächst Indien, China, Japan und Australien bereisen, um dort für französische Musik Propaganda zu machen.

* Die Königsberger Hartung'sche Zeitung schreibt aus Königsberg i. Pr.: „Der Director unseres Stadttheaters, Hr. Albert Goldberg, hat sich angesichts seiner Geschäftslage, die sich in der vorigen und vollenden in den ersten sechs Wochen dieser Saison zahlenmässig höchst ungünstig gestaltet hat, mit der Eingabe an den Magistrat gewandt, von der Stadtverordnetenversammlung eine jährliche Subvention des Stadttheaters von mindestens 20,000 ℳ zu erwirken. Zur Unterstützung seines Gesuchs hat Hr. Director Goldberg eine Darlegung der hiesigen Theaterverhältnisse unter Stägemann und Goldberg den Stadtverordneten unterbreitet, die über die geschäftliche Seite des hiesigen Theaters sehr beachtenswerthe Aufschlüsse gibt."

* In London soll in der Wintersaison eine nachgelassene Oper von Balfe, „Der Maler von Antwerpen", nachträglich ans Licht der Rampen gezogen werden. Das Werk datirt aus dem Jahre 1856.

* In der Direction der nächstjährigen „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth werden nach der „N. Z. f. M." die beiden Münchener Hofcapellmeister HH. Levi und Fischer alterniren.

* Frau Liszt hat seine Reise nach Rom über Bayreuth, wo er mehrere Tage verweilte, und München genommen.

* Zu den Tonkünstlern, welche das Verständniss für die Beethoven'schen Claviersonaten in nachdrücklicher Weise zu fördern bestrebt sind, darf auch der städtische Musikdirector in Luzern (Schweiz), Hr. Gust. Arnold, gerechnet werden. Derselbe annoncirt für den bevorstehenden Winter acht Soiréen, in welchen er sämmtliche 32 Claviersonaten des unsterblichen Meisters vorzuführen beabsichtigt. Zur Erhöhung des Verständnisses und Genusses dieser Meisterwerke sollen analytische Programme dienen. Der Reinertrag dieses Unternehmens ist in uneigennütziger Weise für die Unterstützung der dortigen Orchestercasse bestimmt.

* Der durch Hunderte von Theatermusiken und Liedern bekannt gewordene Wiener Capellmeister Adolph Müller sen. feierte am 7. d. Mts. in voller geistiger Frische und unter allgemeinster Theilnahme seinen 80. Geburtstag.

* Hr. Jules Lefort, Gesangslehrer in Paris, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Der König von Spanien verlieh dem renommirten Dresdener Pianofortefabrikanten Hrn. Ernst Kaps das Comthurkreuz des Ordens Isabella's der Katholischen.

Todtenliste. Therese Mink, ehemals gefeierte Opernsängerin, als welche sie ihre Laufbahn 1832 in Pest begann und Mitte der 60er Jahre in Lemberg beschloss, †, in hohem Alter, am 24. v. Mts. in Wien. — C. F. Casamorata, Leiter des Florenzer Musikalischen Institutes, einer der hervorragendsten Compositionslehrer in Italien, † am 6. d. M., 74 Jahre alt, in Florenz. — Richard Wüerst, Compositionslehrer an der Kullak'schen Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin, fleissiger Componist in angetretenem Gleise und einseitiger Musikreferent, †, 57 Jahre alt, um 8. d. Mts. in Berlin. — Graf François Camille Durutte, musikalischer Theoretiker und Componist, †, 78 Jahre alt, in Paris. — J. F. Bunte, Violinist, ehem. Dirigent der Caecilia, der Felix meritis etc., † am 15. Sept., 81 J. alt, in Amsterdam. — J. W. Harmston, Componist, † in Lübeck.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Paul Lacombe. Valses pour Piano à 4 mains, Op. 25. Paris, Durand, Schönewerk & Cie.
— — Deux Impromptus pour Piano, Op. 26. Paris, J. Maho.
— — Esquisses et Souvenirs. Fantaisies en forme de Valses pour Piano, Op. 28. Paris, J. Maho.

Von diesem begabten Franzosen war im „Musikalischen Wochenblatt" schon häufig die Rede, und immer konnte man seiner und seiner Tonschöpfungen mit anerkennenden Worten Erwähnung thun, vor Kurzem sogar mit besonderem Nachdruck, wo es sich um seine prächtige, bei Breitkopf & Härtel herausgekommene Clavier-Violinsonate handelte. Inzwischen hat Lacombe wieder einige Hefte Claviermusik kleinerer Form erscheinen lassen, die unserer Befürwortung in nicht geringerem Grade würdig sind und von feinsinnigen Pianisten cultivirt werden sollten. Clavierspieler mit tüchtiger und delicater Technik finden in den, dem Ehepaar Jaëll gewidmeten Impromptus Op. 26 ein paar Stücke, die ihnen Genuss bereiten und bei öffentlichem Vortrag auch lohnend und dankbar sich erweisen werden, während die tanzartigen Piècen in Op. 25 und Op. 28 in ihrer feinen und sinnigen Gestalt sich mehr für die beschränkteren Räume der Häuslichkeit und zum Privatamüsement eignen. —s—r.

Robert Schwalm. Drei Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte, Op. 19. Danzig, Constantin Ziemssen.
——— Zwei Impromptus für Pianoforte, Op. 20. Ebendaselbst.
——— Drei Lieder für Männerchor, Op. 33 Berlin, M. Bahn.

Rob. Schwalm's hier verzeichneter Gesangsmusik haben wir keinen Geschmack abgewinnen können, weil die in ihr herrschende Stimmung eine allzu alltägliche ist und nirgend sich das Streben nach dem Edleu und Vornehmen bemerkbar macht. Die beiden kleinen Clavierpiècen lassen wir deshalb eher gelten, weil das gewöhnliche Element darin weniger auffällig wird und mehr durch technische Aeusserlichkeiten und Instrumentationsspecialitäten verdeckt erscheint. —s—r

---

Heinrich Mayer. Romanze für Pianoforte und Violine. Berlin, Bote & Bock.

Ein Compositionsversuch ohne irgendwelche Bedeutung, mit ganz und gar verbrauchten Phrasen in der Streichstimme und nichtssagendem Pianofortea ccompagnement. —s—.

Hans v. Bülow. Tanzweisen aus Gluck's Opern für Pianoforte bearbeitet. München, Jos. Aibl.

Meister Bülow hat aus verschiedenen Gluck'schen Opern eine Reihe von Tonstücken kleiner Form entnommen und sie fein musikalisch und in seiner geistreichen Art und Weise für Pianoforte übertragen. Die Sammlung besteht aus vier Heften, von denen das erste neun Nummern aus „Orpheus", das zweite sieben Stücke aus „Alceste", das dritte elf Piècen aus „Iphigenie in Aulis" und das vierte eine gleiche Anzahl von Bruchstücken aus „Armida" enthält. Die von Haus aus wunderschönen kleinen Compositionen klingen in dieser Uebersetzung am Clavier wie Originale. —s—r.

Briefkasten.

C. F. in *L.* Sie finden in jedem Fremdwörterbuch den gew. Aufschluss.

H. in *L.* Wie oft sollen wir es wiederholen, dass anonyme Mittheilungen in den Papierkorb wandern.

J. Z. Es laufen in diesem Betreff zwei verschiedene Versionen; nach der Einen soll es bei der le stjährigen Einrichtung, d. h. der Gleichberechtigung der beiden Concertmeister bleiben; nach der Anderen sei die Gewinnung eines Violinisten allerersten Ranges in Aussicht genommen, dem man nach erfolgter Pensionirung des Hrn. R. den Titel eines ersten Concertmeisters zu verleihen und einen jungen tüchtigen zweiten Concertmeister zur Seite zu setzen beabsichtige. Melden würden wir uns an Ihrer Stelle in jedem Falle

F. E. in *D.* Weder Neuler noch Aug. Horn ist geborener Leipziger. Von einer neuen Oper des Letzteren haben wir Nichts vernommen. Sie verwechseln wahrscheinlich diesen Tonkünstler mit dem ebenfalls hier wohnenden und durch seine Bearbeitungen fremder Tonwerke zu Ruf gelangten R. Kleinmichel, der, wie man zu sagen pflegt, eine Oper im Pult liegen haben soll.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Lockung. Lied von Alban Förster.

Op. 71. Pr. 1 M. 50 Pf.

Von **Marcella Sembrich** am 12. October in Dresden da Capo gesungen. [532.]

[533.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quartett

(G moll)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[534.] **Otto Weber,** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[535.]

Fr. Liszt.

Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.

Nouvelle édition. gr. 8. IV. 540 S. ℳ 12 n. Geb. ℳ 13. 50 n.

Liszt's berühmtes Werk über die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn erscheint soeben völlig umgearbeitet in neuer französischer Originalausgabe, ausgestattet wie die französische Ausgabe seiner Chopin-Biographie.

Digitized by Google

[536.] **EDITION SCHUBERTH.**

HENRY VIEUXTEMPS.

Nachstehende Compositionen dieses grossen Meisters sind in neuen Pracht-Ausgaben bei uns erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Editions-No.		M. Pf.
818.	Opus 7. Drei Romanzen für Violine und Piano .	3 —
	Einzeln: No. 1. Chant d'amour	1 50
	No. 2. Désespoir	2 —
	No. 3. Souvenir	1 50
819.	Opus 8. Vier Romanzen für Violine und Piano .	4 —
	Einzeln: No. 1. Hilarité	1 50
	No. 2. Innocence	1 —
	No. 3. Barcarole	1 50
284.	No. 4. Air savoyard	1 50
159.	Opus 8b. Souvenir d'Amitié. Romnane f. Violine und Piano	1 25
849.	Ausgabe f. Violoncell und Piano. (Bockmühl).	1 —
—	Opus 9. Hommage à Paganini. Caprice f. Violine und Orchester	2 25
820.	Ausgabe für Violine und Piano	2 —
—	Ausgabe f. Violoncell u. Orchester. (Bockmühl).	2 25
973.	Ausgabe für Violoncell und Piano	2 —
821.	Opus 16. 6 Etudes de Concert f. Violine u. Piano.	4 50
345.	Ausgabe für Violine solo	2 25
—	Opus 17. Souvenir d'Amérique. Yankee doodle. Variations burlesques für Violine u. Streichquartett	3 —
822.	Ausgabe für Violine und Piano	2 50
823.	Ausgabe „ do. do. **Erleichterte Ausg.**	2 50
—	Ausg. f. Violoncell u. Streichquartett. (Bockmühl)	3 —
974.	Ausgabe für Violoncell und Piano	2 50
—	Opus 18. Fantaisie sur Norma für Violine und Orchester	7 50
824.	Ausgabe für Violine und Piano	3 —
—	Ausgabe f. Violoncell u. Orchester. (Bockmühl).	7 50
975.	Ausgabe für Violoncell und Piano	3 —
—	Opus 19. 2. Concert in Fismoll für Violine und Orchester	13 50
825	Ausgabe für Violine und Piano	6 —
—	Daraus einzeln: Andante f. Violine u. Piano.	1 —
865.	Ausgabe f. Violoncell u. Piano von Bockmühl.	1 —
—	Opus 27. Grande Fantaisie sur des thèmes slaves für Violine und Orchester	8 —
826.	Ausgabe für Violine und Piano	3 75
—	Opus 29. Andante et Rondo f. Violine u. Orchester.	8 25
827.	Ausgabe für Violine und Piano	4 50
828.	Opus 33. Bouquet américain. Mélodies populaires für Violine und Piano. **I. Serie.** (No. 1. O Willie, we have missed you, No. 2. St. Patricks-Day, No. 3 Days of absence).	4 —
829.	Dasselbe. **II. Serie.** (No. 4. Garry Owen, No. 5. Last rose of summer, No. 6 Arkansas Traveller)	4 —
	Serie I und II einzeln:	
	No. 1. O Willie, we have missed you . . .	1 50
	No. 2. St. Patricks-day	1 50
	No. 3. Days of absence	2 —
	No. 4. Garry Owen	2 25
	No. 5. Last rose of summer	2 —
	No. 6. Arkansas Traveller	2 25

Editions-No.		M. Pf.
830-32	Opus 34. Drei Märchen für Violine und Piano.	
	No. 1. Hausmärchen	2 50
	No. 2. Kindermärchen	2 50
	No. 3. Wintermärchen	2 50
—	Opus 35. Concertstück. Fantasia appassionata für Violine und Orchester.	
	Orchesterpartitur	7 —
	Orchesterstimmen	10 —
833.	Ausgabe für Violine und Piano	5 —
352.	Daraus einzeln: Romanze-Sicilienne für Violine und Piano	1 —
—	Opus 35. Concertstück f. Violoncell u. Orchester. (Bockmühl).	10 —
976.	Ausgabe für Violine und Piano	5 —
366.	Daraus einzeln: Romanze-Sicilienne f. Violoncell und Piano	1 —
850.	Opus 36. Sonate für Viola und Piano . . .	5 —
977.	Ausgabe für Violoncell und Piano . . .	5 —
—	Opus 38. Ballade et Polonaise de Concert für Violine und Orchester	8 —
834.	Ausgabe für Violine und Piano	3 50
—	Daraus einzeln: Ballade f. Violine u. Piano .	1 —
—	Opus 38. Ballade et P. für Violoncell und Orchester. (Bockmühl).	8 —
978.	Ausgabe für Violoncell und Piano	3 50
867.	Daraus einzeln: Ballade f. Violoncell u. Piano.	1 —
835.	Opus 43. Suite pour Violon et Piano (Preludio, Menuetto, Aria, Gavotte)	3 50
158.	Daraus einzeln: Gavotte	1 25
1663	Opus 44. Erstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Emoll	8 —
	Transcription des **Mozart**'schen Clarinetten-Quintetts, Op. 108, v. **Henry Vieuxtemps.**	
778.	Ausgabe für Violine und Piano	4 —
790.	Daraus einzeln: Larghetto f. Violine u. Piano.	1 —
777.	Ausgabe für Viola und Piano	4 —
780.	Daraus einzeln: Larghetto f. Viola und Piano.	1 —
1674.	Ausgabe für Viola als Streichquintett . . .	4 —
	(Die Clarinett-Partie für Viola.)	
836.	La Nuit de Fél. David. Transcription von **Henry Vieuxtemps** für Violine u. Piano.	1 25
852.	Ausgabe für Viola und Piano	1 25

Grosse Violinschule des Pariser Conservatoriums in 4 Abtheilungen von Henry Vieuxtemps.

672.	**Abtheilung I.**	Rode-Kreutzer-Baillot, Elementar-Violiunterricht . . . . . 1 —
1550.	**Abtheilung II.**	F. Fiorillo, 36 Studien oder Capricen . . . . . 1 —
1583.	**Abtheilung III.**	R. Kreutzer, 42 Etuden oder Capricen . . . . . 1 —
1551.	**Abtheilung IV.**	P. Rode, 24 Capricen oder Etuden. 1 20

Leipzig, 12. October 1881.

J. Schuberth & Co.

Digitized by Google

Neuer Verlag von C. A. Klemm.

Leipzig, Dresden und Chemnitz.

[537.]

Becker, Reinhold, Op. 3, No. 3. Frühlingszeit: Wenn der Frühling, von Mirza-Schaffy für Sopran mit Piano. (Deutsch, engl. u. französ.) A. M. 1. —.

—— — Für Mezzo Sopr. (Deutsch, engl. und französ.) [10. umgearbeitete Auflage.] G. M. 1. —.

—— — Für Bariton. (Deutsch, engl. und französ.) F. M. 1. —.

—— Op. 14. Lied vom Winde für 3 Frauenstimmen m. Piano. Partitur und Stimmen M. 2. 50.

Beethoven, L. van, Op. 45. No. 3. Grosser Marsch, bearb. für zwei Pfte. zu 8 Händen von C. Burchard. D. M. 3. 50.

Mozart, W. A., Op. 19. Divertimento f. Viol., Viola und Vcell., bearb. f. 2 Pfte. von Carl Burchard Es. M. 8. —.

Schumann, Robert, Op. 34. Vier Duette f. Sopran und Tenor mit Piano: Liebesgarten v. C. Reinick. — Liebhabers Ständchen v. R. Burns. — Unterm Fenster von R. Burns. — Familiengemälde von A. Grün. **Die Singstimmen übertragen für Violine und Violoncell von Friedrich Hermann.** M. 4. —.

—— Op. 35. Zwölf Gedichte von Justinus Kerner. Eine Liederreihe f. eine Singstimme mit Piano. **Die Singstimme übertragen für Violine von Friedrich Hermann.**

Heft 1. Lust der Sturmnacht. — Stirb, Lieb und Freud. — Wanderlied. — Erstes Grün. — Sehnsucht nach der Waldgegend M. 2. 50.

—— — Heft 2. Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes. — Wanderung. — Stille Liebe. — Frage. — Stille Thränen. — Wer machte dich so krank? — Alte Laute. M. 2 50.

—— Op. 35. Dieselben. **Die Singstimme übertragen für Violoncell von Friedrich Hermann.**

Heft 1. M. 2. 50. Heft 2. M. 2. 50.

Teschner, G. W., Dodici Vocalizzi melodici per Sopr. con Pianoforte, Fasc. I. [No. 1—7.] M. 2. 25.

—— — Fasc. II. [No. 8—12.] M. 2. 25.

—— Idem per Mezzo-Soprano con Pianoforte, Fasc. I. [No. 1—7.] M. 2. 25.

—— — Fasc. II. [No. 8—12.] M. 2. 25.

Wolfermann, Albert, Op. 2. Walzerweisen f. Piano zu 4 Händen. M. 2. 50.

—— Op. 3. Drei Stücke für Violine (in 1. Lage).

No. 1. Romanze. C. M. 1. —.
No. 2. Phantasie I. G. M. 1. 25.
No. 3. Phantasie II. G. M. 1. 65.

☛ Verzeichniss der in diesem Jahre erschienenen Musikalien steht gratis und franco zu Diensten. ☚

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[538.]

Oskar Bolck,

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. ℳ 4. Stimmen ℳ 10. Clavierauszug zu vier Hdn. ℳ 3.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Erschienene Neuigkeiten 1881.

[539a.]

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Oct. 1881.)

316* **Lortzing,** Zar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. v. G. F. Kogel . . . . . M. 3. —.
317* —— Undine. Neue vollst. Ausg., rev. v. G. F. Kogel. M. 4. —.
318* —— Waffenschmied. } Neue vollst. Ausgabe, M. 3. —.
110* —— Wildschütz. } rev. v. G. F. Kogel. M. 4. —.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

465 **Bach, Joh. Seb.,** Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (Köhler) . . . . . M. 2. 50.
471/3 **Clementi,** Sonaten. 3 Bände . . . . . à M. 8. —.
484 **Doppler,** Leichte u. instructive Stücke u. Sonaten M. 2. —.
444/5 —— Sonaten. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.
457 **Duvernoy, J. B.,** Ecole du Mécanisme. 15 Etuden M. 2. 50.
448 **Heller, St.,** Pianofortewerke. Band III . . . M. 6. —.
479 **Der Improvisator,** Phant. und Variationen. 1. Reihe. M. 5. —.
469 **Der junge Classiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken. (E. Pauer.) . . . . . M. 3. —.
449/50 **Kiesewetter, A. A.,** Kanons u. Fugen. 2 Bände à M. 4. —.
459/60 **Köhler, Louis,** Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände . . . . . à M. 7. 50.
44 **Lortzing,** Waffenschmied . . . . . M. 2 —.
48 —— Zar und Zimmermann . . . . . M. 2. —.
102 —— Undine . . . . . M. 2. —.
463 **Meyerbeer,** Hugenotten . . . . . M. 8. —.
464 —— Prophet . . . . . M. 8. —.
453 **Rubinstein, Anton,** Pianofortewerke . . . M. 7. 50.
454 **Scarlatti,** Sonaten . . . . . M. 7. 50.
468 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur . . . M. 1. 50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28 **Lortzing,** Zar u. Zimmermann f. Pfte. z. 4 Hdn. M. 3. —.
43 —— Undine für Pianoforte zu 4 Händen . . M. 3. —.
451/2 **Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. zu 4 Hdn. M. 6. —.
461/2 —— Dieselben zu 8 Händen . . . . . M. 8. —.
466 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur f. Pfte. zu 4 Hdn. M. 2. —.
4671/11 —— Dieselbe für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 5. —.

Für Harmonium.

476/7 **Harmonium.** Sammlung von Tonstücken, für Harmonium bearbeitet von R. Bibl. 2 Bände à M. 3. —.

Für Violine (und Pianoforte).

470 **Hering, C. E.,** Elem.-Violinschule und Elem.-Etuden. M. 1. 50.
474 **Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten für Pianoforte u. Violine, von F. David. 2 Bände . . . . . M. 6. —.
475 **Schumann, R.,** Lyrische u. Romantische a. R. Sch.'s Werken für Pfte. u. Viol. übertragen von F. Hermann. 2 Bände . . . . . M. 3. —.
55 6 **Ritter,** Transcriptionen aus classischen Instrumentalwerken f. Viol. u. Pfte. I. u. II. Reihe (je in 2 Bdn.) à M. 4. —.

Digitized by Google

[540.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Sieben lyrische Stücke

für **Pianoforte** von

Josef Gauby.

Op. 16. Preis: 2 Mark.

Unter der Presse: **Fünf Lieder** für hohe Stimme mit Pianoforte von **Josef Gauby.**

Albumblätter.

Sieben Clavierstücke

von

F. Kersch.

Op. 5. Preis: 2 M. 25 Pf.

Carl Mahlberg, Op. 17. **Mazurka brillante** pour Piano . . . . . M. 1,50.

— — Op. 30. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . M. 1,80.

Den geehrten Concertdirectionen und Capellmeistern empfiehlt sich die **Sopranistin**

[541b.]

Christine Schotel

in **Hannover,** Königstrasse I. 46.

Meine Adresse ist jetzt:

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery.

[542c.] (Pianistin.)

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[543—] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Ludwig Hirschberg,

Pianist,

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen.

[544b.] **Berlin W.,** Königin Augustastr. 42.

[545.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Plutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 *M.*

Soeben erschien in meinem Verlage:

Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum

componirt von

Carl Reinecke.

Op. 164.

Clavierauszug 12 *M.* Solostimmen 1 *M.* Chorstimmen (à 1 *M.*) 3 *M.* Instrumentalstimmen (ad libitum) 3 *M.* Vollständiger Text n. 1 *M.* Text der Gesänge n. 10 *N.* Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

[546.] **Leipzig.** **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

P. PABST's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[547.] Kataloge gratis und franco.

[548.] *Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.*

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 5 M.**

In meinem Verlage erschienen folgende Compositionen von

Ernst Eduard Taubert.

Op. 16. **Zwei Stücke für Violine und Clavier.** No. 1. Ungarisch. No. 2. Scherzo à 2 *M.*

Op. 17. **Sechs Lieder für gemischten Chor.** Partitur und Stimmen 2 Hefte à *M.* 1,75.

Op. 25. **Drei Gesänge für drei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. Partitur *M.* 3,00. Stimmen (à 50 Pf.) *M.* 1,50.

Op. 26. **Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen** mit Begleitung des Pianoforte. *M.* 2,60.

Op. 34. **Drittes Quartett** (Em.) **für 2 Violinen, Viola und Violoncell.** 6 *M.*

Op. 36. **Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen.** No. 1. (Fis.) *M.* 2,00. No. 2. (D) *M.* 1,50. No. 3. (E) *M.* 2,00.

Op. 37. **Tänze für Clavier zu vier Händen.** (Menuett. Bolero. Phantasietanz. Ländler.) No. 1—3 à *M.* 1,50. No. 4. *M.* 2,50.

Demnächst erscheint:

Op. 38. **Quartett** für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell. (Es.)

[549] **Leipzig.** **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 27. October 1881.

...ch sämmtliche Buch-, Kunst- ...l Musikalienhandlungen, sowie ...ch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 44.**

Inhalt: Fälschungen in Mozart's „Messias"-Bearbeitung. Von Julius Schaeffer. (Schluss.) — Kritik: Compositionen von F. A. Dressler (Op. 18) und Rich. Strauss (Op 2). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von G. A. Heinze, Ad. Fischer, Ad. Müller jun., C. H. Döring, V. Schurig, I. Brüll und Rob. Dornheckter. — Briefkasten. — Anzeigen.

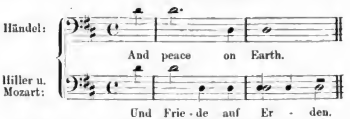
Fälschungen in Mozart's „Messias"-Bearbeitung.

Von **Julius Schaeffer.**

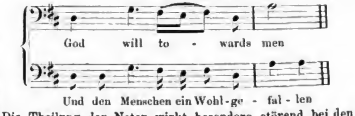
(Schluss.)

Hiller's Interesse, den Wortlaut der lutherischen Bibelübersetzung womöglich beizubehalten, führte ihn oft dahin, zu Gunsten derselben allerhand Aenderungen in der melodischen Führung und rhythmischen Bewegung der Händel'schen Originalstimmen vorzunehmen. Zu dem „Surely" des Originals konnte das „Fürwahr" nicht passen, und so nahe es auch lag, im deutschen Texte das Wort „Wahrlich" zu wählen, so wurde doch lieber das Original geändert, wie in obigem Beispiel zu sehen ist. Ganz genau dieselbe Fassung, wie in der Hiller'schen Partitur, denselben Text mit denselben Abweichungen vom Original zeigen auch Mozart's Singstimmen in diesem Chor, und da wiederum nicht anzunehmen ist, dass beide Bearbeiter unabhängig von einander auf ganz dieselben Aenderungen verfielen, so ist sicher, dass der Chor in Mozart's Partitur nach der Hiller'schen corrigirt wurde.

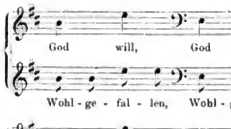
Ein Gleiches geschah jedenfalls mit dem Chor „Ehre sei Gott in der Höhe". Man vergleiche folgende Stellen:



Die Theilung der Noten wirkt besonders störend bei den Viertelschlägen auf „God will" im weiteren Verlauf des Chores:



Digitized by Google



(wo übrigens die Hiller'sche Partitur in den Mittelstimmen noch eine bedeutendere Veränderung des Originals aufweist, als die Mozart'sche). Man hat deshalb jetzt allgemein den Text „Und allen Menschen Heil" adoptirt, weil man dann an der angeführten Stelle singen kann: „Heil, Heil!" Während nun bei Hiller das Orchester überall jene Halbirungen der Noten in den Singstimmen mitspielt, behielt das Mozart'sche durchweg den Rhythmus des Originals bei, es ist also mit Sicherheit anzunehmen, dass Mozart ein dem Silbenfall des Englischen entsprechender deutscher Text ursprünglich vorgelegen habe.

Endlich ist noch das Duett „O Tod, wo ist dein Stachel" anzuführen; Händel setzte zu den Singstimmen nur den einfachen Continuo; sowohl in der Hiller'schen als in der Mozart'schen Partitur ist das Accompagnement zweien Bratschen übertragen, wenn auch nicht ganz übereinstimmend (das Mozart'sche ist besser).

Eine weitere Controle ist leider dadurch unmöglich geworden, dass Mozart's Partiturmanuscript verschollen ist, zur Vergleichung also nicht herangezogen werden kann. Nach dem Vorausgeschickten muss aber als erwiesen gelten, dass die bei Breitkopf & Härtel gedruckte Partitur nicht durchweg echt ist.

Erwägt man endlich, mit welcher Pietät Mozart in seinen übrigen Bearbeitungen Händel'scher Werke den Kern der Originale unangetastet liess, und mit welcher Genialität er es verstand, seine Ausfüllungen mit den Originalstimmen zu einem organischen Ganzen zu verschmelzen, so ist man berechtigt, den Schluss zu ziehen, **dass auch in der „Messias"-Bearbeitung nur dasjenige von Mozart herrühre, was unverkennbar den Stempel seiner Meisterschaft trägt** (wie z. B. die Arien „O du die Wonne", „Das Volk, das im Dunkeln wandelt", „Du zerschlägst sie" u. A. m.), **Alles dagegen, was seiner unwürdig ist, als Zuthat oder Correctur eines unberufenen Dritten angesehen werden müsse.**

Zu einer Zeit, wo man von gewisser Seite her nur allzubereit ist, Mozart einen Makel anzuheften, hielt ich mich für verpflichtet, dies zu seiner Ehrenrettung hier mitzutheilen.

Soweit mein Aufsatz vom Jahre 1878, der nur in seinen letzten Abschnitten hier eine etwas präcisere Fassung und einige Notenbeispiele mehr erhalten hat.

Es ist das Schicksal von Journalartikeln, vergessen zu werden oder unbeachtet zu bleiben. Der Baumgart'sche Aufsatz vom Jahre 1862 ging spurlos vorüber, so sehr sein Inhalt auch dazu angethan war, Aufsehen zu erregen. Die damals üppig emporschiessenden billigen „Editionen" nahmen von der überraschenden Enthüllung nicht die mindeste Notiz, trotzdem auf ihren Titeln die Worte prangten: „Nach der Original-Partitur". Ein namhafter Musiker hatte den Auftrag erhalten, für eine jener „Editionen" den Clavierauszug zum „Messias" anzufertigen. Eines Tages traf ich ihn mitten in der Arbeit und nahm die Gelegenheit wahr, ihm von der Entdeckung Baumgart's Mittheilung zu machen. Die Sache schien ihn sehr zu interessiren, und er versprach mir, die Arie „Ist Gott für uns" nach der Originalpartitur aufzunehmen. Als aber kurz darauf sein Auszug erschien, ergab sich, dass die Hiller'sche Fagottstimme nur in den Discant versetzt, im Uebrigen aber die ganze Hiller'sche Version der Arie unverändert beibehalten worden war.

Im Jahre 1875 brachte ich das „Falsum" wieder in Erinnerung in meinem Artikel „Robert Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke". Ein Separatabdruck desselben wurde noch im nämlichen Jahre der Chrysander'schen Zeitung als Beilage mitgegeben. Zwei Jahre darauf veröffentlichte Chrysander jene Recension von Rochlitz, von welcher oben die Rede gewesen. Da er auf meinen Artikel über Robert Franz eine sehr heftige Erwiderung geschrieben hatte, so war anzunehmen, dass meine Bemerkung über das „Falsum" ihm nicht entgangen sei; er wäre demnach bei der Veröffentlichung der Recension aus der Jenaer „Litteratur-Zeitung" vollkommen in der Lage gewesen, die Mitarbeiterschaft eines „Dritten" an der Mozart'schen Partitur sofort zu constatiren. Aus welchem Grunde mag er es wohl nicht gethan haben?

Dass mein Aufsatz vom Jahre 1878 ebenfalls unbemerkt blieb, wurde schon gesagt; anderenfalls liessen sich die Bemerkungen, welche Hr. Dr. Kretzschmar über die Arie „Ist Gott für uns" macht, nicht erklären. Ein Exemplar jener Nummer der „Tonkunst" übersandte ich der Handlung Breitkopf & Härtel zur gefälligen Kenntnissnahme und erlaubte mir zugleich die bescheidene Anfrage: ob vielleicht in ihrem Archive sich Documente befänden, welche über die Sache Aufschluss geben könnten. Mein Brief ist leider ohne Antwort geblieben. Die hochgeschätzte Verlagshandlung würde sich ein Verdienst erwerben, wenn sie eine sorgfältig revidirte neue Ausgabe der Mozart'schen Partitur veranstaltete, in welcher die nachgewiesenen Unechtheiten, namentlich aber die Hiller'sche Verbalihornung der Arie „Ist Gott für uns", ausgemerzt würden.

Schliesslich richte ich an die hochgeehrten Redactionen der Musikzeitungen die ergebenste Bitte, diese hochwichtige Angelegenheit fernerhin nicht mit Stillschweigen zu umgehen, sondern wenigstens von dem Resultate der hier mitgetheilten Untersuchungen Notiz zu nehmen. Es handelt sich um die Ehrenrettung Mozart's, des Meisters, den Deutschland mit Stolz den seinen nennt!

Digitized by Google

Kritik.

Friedr. Aug. Dressler. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 18. Berlin, Bote & Bock.

Friedr. Aug. Dressler ist seinem A dur-Trio nach ein tüchtiger Musiker — was sollte er dies nicht als ein Schüler Meister Kiel's! Der junge Componist hat auch Talent, wie man aus eben diesem Trio ersehen kann, und weiter ist er bestrebt, den Ersten und Besten nachzukommen und in seiner Musik Ausserordentliches und Ungewöhnliches aufzustellen. Man muss solches Streben loben, so lange es von einem feinen Sinn für das Schöne und von einer reifen Erfahrung gehörig in Schranken gehalten wird. und Das ist in dem vorliegenden Werk nicht immer der Fall. Man findet darin manches Gezwungene, gewaltsam Herheigeholte, das das daneben stehende Gute schädigt und den Genuss an dem Branchbaren und Natürlichen erschwert. Dressler's Trio hat vier Sätze: ein etwas lang gezogenes ersten Allegro in A dur mit einem einleitenden kurzen Adagio in der gleichuamigen Molltonart, ein kanonisches und nicht uninteressantes Andante in Emoll, ein unserem Bedünken nach wenig hervorragendes Scherzo in D dur-G dur und ein ein wenig zerpflücktes und barockes Finale-Allegro in der Haupttonart. Das Stück erfordert drei tüchtige Spieler. —s—r.

Richard Strauss. Quartett in A dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 2. München, Jos. Aibl.

Gegen die äussere Beschaffenheit dieses R. Strauss'schen A dur-Quartetts haben wir Wenig oder Nichts einzuwenden, wollen uns nicht weiter über manche Unschönheiten „im Satz, wie beispielsweise das zuerst im nennten Scherzotakt auftretende und nachher häufig wiederkehrende dreifache Cis, das herbe A-Als zwischen der ersten Violine und dem Violoncell im 18. Takt des Andante und die unpassende parallele Führung der äusseren Stimmen im 6. Takt im Edur-Thema des letzten Allegros, aufhalten, hingegen dem Componisten des Werkes gerne das Zeugniss ausstellen, dass er seinen Gegenstand mit ziemlicher Gewandtheit zu behandeln verstand und namentlich in der Instrnmentirung und in der Darstellung der vier Streichstimmen in technischer Hinsicht eine tüchtige Kenntniss offenbarte. Zweifellos klingt das Stück brillant in gewissem Sinne, und es werden auch manche Quartettisten aus diesem Grnnde sich vielleicht mit demselben beschäftigen. Ganz entschieden machen wir aber gegen den eigentlichen Inhalt des Quartetts Front; wenn wir auch darin Manches gut sein liessen, in verschiedenen Dingen uns sogar zustimmend erklärten, von den thematischen Bestandtheilen des Strauss'schen Op. 2 können wir nnr sagen, dass sie nns im hohen Grade verbrauch, alltäglich nnd für eine derartig ansprnchsvolle Form untauglich vorgekommen sind. Wer heutigen Tages ein Streichquartett schreibt und veröffentlicht, soll auch mit Gedanken anfwarten, die nicht bereits in Jedermanns Mnnd gewesen sind und die den Beobachter zu interessiren vermögen. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 4./16. October.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Am 29. September / 11. October war die erste Quartettsoirée unserer Musikalischen Gesellschaft, unter Mitwirkung der Professoren des hies. Conservatoriums der HH. Auer (1. Violine), Pickel (2. Violine), Weickmann (Viola), Stein (Piano) und Jerschbilowitsch (Violoncell). Es sei gleich hier gesagt, dass die Herren vom Quartett ganz Vorzügliches leisten und den von Jahr zu Jahr zahlreicher werdenden Besuchern eine Fülle schönster musikalischer Genüsse bieten. Früher war das Violoncell durch unseren unvergleichlichen Hrn. Carl Davidoff vertreten, der leider in der letzten Zeit viel zu selten, und zwar nur ausnahmsweise an den Quartettabenden Theil nimmt. Ueber Hrn. Jerschbilowitsch hatte ich schon Gelegenheit, in meinem letzten Brief zu schreiben, und habe daher nur hinzuzufügen, dass derselbe sich zwar die grösste Mühe gibt, gleichen Schritt mit seinen Partnern zu halten, Hrn. Davidoff jedoch nicht zu ersetzen vermag. Den Beginn machte Anton Rubinstein's Quartett in Fmoll (Op. 106, No. 2), dessen Schwierigkeit leider in keinem Verhältniss zu seinem musikalischen Inhalt steht. Darauf folgte das herrliche Clavierquintett in Es dur (Op. 44) von R. Schumann, welches dank dem matten, farblosen und prosaischen Spiel des Hrn. Prof. Stein nur zu einer schwachen und schwunglosen Wiedergabe gelangte. Den Schluss bildete das Es dur-Quartett Op. 74 von Beethoven, welches, meisterhaft gespielt, zu seiner vollen Geltung kam. Es wäre blos zu wünschen, dass Hr. Auer im Adagio die Begleitungsfigur zum Thema, wo dasselbe von der zweiten Violine vorgetragen wird, etwas leiser gespielt hätte, wodurch das Thema klarer zu Gehör gekommen wäre.

Gestern fand das erste Concert der Musikalischen Gesellschaft unter Leitung des Hrn. Nápravník statt. Das Concert wurde mit Beethoven's Pastoralsymphonie eröffnet. Sehr schön gelang die „Scene am Bach", wogegen der erste Satz durch das viel zu schnell genommene Tempo und der Letzgesang durch unklaren Rhythmus stark abfielen und der pastorale Charakter des unvergänglichen Werkes unter solchem Getreibe fast verloren ging. Als zweite Nummer kam das Violinconcert in G dur, Op. 46, von A. Rubinstein an die Reihe. Er spielte, Ob es durch das directe Aufeinanderfolgen nach Beethoven bewirkt wurde — ich konnte dem Concert keinen besonderen Gefallen abgewinnen. Vielleicht lag es auch an der Ausführung, denn Hr. Auer spielte, wie gewöhnlich, wenn es sich um ein Solo handelt, recht glatt, mit einer grossen Fertigkeit, aber mit dünnem Ton und viel zu vielen unreinen Tönen. — Als Quartettspieler ist Hr. Auer viel bedeutender, denn als Solist vermag er es nicht, die Zuhörer hinzureissen und einen tiefen Eindruck hervorzubringen. Nach dem Rubinstein'schen Concert sang Frl. Slawina Recitativ und Schlussarie des 1. Aufzugs von Gluck's „Orpheus". Frl. Slawina, seit ein paar Jahren Mitglied unserer Russischen Oper, hat eine ganz gute Stimme und ist eine strebsame Künstlerin, was sie auch mit der Wiedergabe der Gluck'schen Arie, welche sehr befriedigend war, bekundete. Sie sang noch zwei Lieder auf Puschkin'sche Texte, das Eine von Nápravník, über welches ich lieber schwe gen will, und das Andere von Viardot-Garcia componirt. Das letzte Lied musste da Capo gesungen werden. Hr. Auer spielte noch das Abendlied von Schumann, und den Schluss machten die „Erynnien" von Massenet, eine gefällige Composition, welche sehr klangvoll orchestrirt ist und einzelne Schönheiten enthält, wie z. B. den griechischen Tanz. Im zweiten Satz, Scène religieuse, wurde das Violoncellsolo ganz meisterhaft von Hrn. Fischer executirt, einem Mitglied des Orchesters; eine solche feine Nnancirung, ein solches durchgeistigtes Spiel und eine solche lunigkeit im Ausdruck, gepaart mit Einfachheit und ohne das leidige, unnatürliche, ewige Tremolo, ist mir schon lange nicht zu Gehör gekommen.

Das nächste Concert ist auf den 10./22. October angesagt und soll, anlässlich des 70jährigen Geburtstages des Altmeisters Franz Liszt, ausschliesslich aus Compositionen von ihm bestehen.

Digitized by Google

Zum Schluss eine hocherfreuende Nachricht: Hr. Balakiroff soll wieder die Leitung der Concerte unserer Musikschule für unentgeltlichen Musikunterricht übernommen haben. Das ist in des Wortes vollster Bedeutung ein ganzer Capellmeister, einer unserer tüchtigsten und talentvollsten Musiker, der leider wegen einer langwierigen Krankheit sich seit Jahren dem öffentlichen Wirkungskreis entziehen musste. Sei es ihm vergönnt, recht lange wieder thätig sein zu können!

Berichte.

Leipzig. Die erste Orchesternovität der laufenden Gewandhaussaison war das im 3. Concert präsentirte Intermezzo „Waldund Berggeister" von Ph. Scharwenka, ein Stück, wie es jeder nur einigermassen routinirte Componist bei einiger Umschau nach den für eine solche Composition nöthigen gedanklichen und rhythmischen Ingredienzen ohne weitere Mühe und Verdienst zusammenstellen kann. Dass in diesem Novum von irgendwelcher selbstständiger Erfindung ebenso wenig wie von neuen Orchestereffecten zu verspüren war, braucht nach dem Gesagten wohl nicht noch extra betont zu werden. Relativ schwerer, nämlich angesichts der nicht gerade stark cultivirten Violoncellliteratur, wogen die Neuigkeiten, welche der Solist des Abends, der Violoncellist Hr. Ad. Fischer aus Paris, in G. H. Witte's Concert und M. Brosch's Adagio „Kol Nidrei" vorführte. Das Concert zeigt durchgängig das ernste Bestreben, nicht blos dem Solisten eine dankbare Aufgabe, sondern auch musikalisch-Tüchtiges zu bieten, und man kann ihm ausserdem nachrühmen, dass manches Individuelle dabei mit unterläuft und namentlich der letzte Satz mit frischem Gest intentionirt erscheint. In dem Bruch'schen Vortragsstück basirt das Eigenartige, Absonderliche auf vom Componisten wirksam benutzten resp. verarbeiteten hebräischen Melodien, es klingt etwas nach Synagoge, aber bei der Offenheit, mit der der Componist seine Quelle angibt, lässt man sichs eher gefallen, als in Werken, wo diese Anklänge ohne Willen der Autoren sich Platz machen. Hr. Fischer hat beide Compositionen mit hübscher Empfindung und Technik gespielt, doch nicht derart hervorragend, dass man darüber unsere einheimischen beiden ersten Künstler seines Instrumentes, namentlich Hrn. Klengel, vergessen konnte Daran verhinderte schon die nicht immer schlackenfreie Intonation. Dass der Gast ausserdem im Vortrage des Witte'schen Concertes wiederholt vollständig den Faden verlor, d. h. gründlich herauskam, darf ebenfalls nicht verschwiegen werden. Solistisch an dem 3. Gewandhausconcert betheiligte sich des Weiteren Frau Anna Schimon-Regan aus München, die in ihrer hinlänglich bekannten Gesangsmanier Recitativ und Arie „Le belle immagini" aus Gluck's „Elena e Paride" und die Lieder Mädchenlied von Rob. Steuer, Gertrud's Lied von F. v. Holstein und „Märzveilchen" von Rob. Schumann vortrug. Die beiden neuen Lieder dürfen wir der geehrten Sängerin schon deshalb zu Besonderem Dank anrechnen, weil sie nicht auf der allgemeinen Heerstrasse der verbrehlichen fahrenden Sängerwelt liegen. Es bleibt nur noch zu erwähnen, dass das Orchester ausser in Ph. Scharwenka's Novum noch in Chernbini's „Abencerragen"-Ouverture und Haydn's Oxford-Symphonie mit gewohnter Meisterschaft selbstständig auftrat.

Im Stadttheater ging, nachdem vierzehn Tage früher eine (von uns unliebsam versäumte) „Walküre"-Aufführung (mit Hrn. Wiegand als allgemein belobtem Hagen) unter grösstem Beifall stattgefunden hatte, am 23. d. M. die „Götterdämmerung" neu einstudirt und theilweise neu besetzt in Scene, mit einem Erfolg, wie ihn das Werk wohl noch nirgends erlebt hat, denn nicht weniger als je vier, fünf, sechs und acht Hervorrufe zählten wir nach dem Vorspiel und den Actschlüssen, der Enthusiasmus konnte kaum höher gehen, als an diesem Abend. Am meisten um diesen Erfolg machte unter dem Sängerpersonal unsere Frau Reicher-Kindermann sich verdient, welche die gewaltige Partie der Brünnhilde, mit deren Interpretation sie schon gelegentlich der Aufführungen von „Walküre" und „Siegfried" unser Publicum begeistert hatte, wahrhaft fascinirend weiter und, nur am Schluss stimmlich etwas ermattend und nicht die letzten seelischen Steigerungen erreichend, zu Ende führte. Unter den Brünnhilden, die wir kennen, stellen wir Frau Reicher-Kindermann und Frau Vogl obenan, was Erstere an Stimmvolumen voraus hat, wiegt die Andere hier und da durch grössere Intensivität des Gefühls und der Leidenschaft, durch noch selbstlosere Aufgehen in der gewaltigen Aufgabe auf. Ein ganz vortreffliches, gesanglich glanzvoller und für eine, wie wir erwähnen müssen, erste Bethätigung in diesem Theil der Siegfried-Partie auch schauspielerisch bereits recht frei aus sich heraustretender Vertreter derselben war Hr. Lederer. Im Gegensatz zu den beiden Genannten befand sich das nur engagirte Frl. Andriessen mit der Gutrune, deren Darstellung nicht viel mehr als ein fortdauerndes unsicheres Tasten nach der Aufführung einer ebenso unsicheren Vorstellung von dem Wesen der Gibichungen-Tochter war, wie auch die Neubesetzung des Alberich durch Hrn. Biberti eine Verbesserung nicht genannt werden konnte, indem durch die blosse Notenwiedergabe seitens dieses Herrn die gespenstige Eingangsscene zum 3. Aufzug mehr gelichtet, als verdichtet wurde. Ueber den Günther des Hrn. Wiegand und den Hagen des Hrn. Schelper, sowie über die Waltraute des Frl. Riegler und die Nornen der Damen Riegler, Stürmer und Klafsky ist Neues nicht zu sagen, wir können das bei früheren Aufführungen diesen trefflichen Mitwirkenden gespendete Lob nur wiederholen. Ihnen schlossen sich mit ziemlichem Glück die wohlgeschulten Mannen und das aus Thal neu gebildete Gibichenchorensemble (der Damen Schreiber, Kraus und Löwy) an. Ganz auf der Höhe der Situation befand sich das Orchester mit seinem ausgezeichneten Führer Hrn. Capellmeister Seidl, und es war ganz verdient, dass man nach den Actschlüssen stürmisch nach dem Letzteren verlangte rief, um ihm auf frischer That den gebührenden Dank für seinen Hauptantheil an der im Ganzen so stil- und schwungvoll verlaufenen Aufführung zu zollen. Die gehobene Feststimmung dieses Abends erhielt gleichwohl bei Manchem einen Kämpfer ähnlich den Gefühlen, die an Mann beverstehenden Directionswechsel, weil mit demselben überhaupt die der Direction Förster-Neumann zu dankenden glänzenden Opernverhältnisse und speciell die „Nibelungen"-Aufführungen und damit unersetzliche Kunstgenüsse ihr ein-zweiliges Ende finden werden.

Leipzig. Dieses Blatt meldete bereits, dass die neue Oper von Hans Herrig und Andreas Hallén, „Harald der Wiking", am 16. d. Mts. zum ersten Male mit günstigem Erfolge in Scene ging. Dieser günstige Erfolg blieb der Oper auch bei ihrer zweiten Aufführung treu. Die Leipziger Localkritik theilt indessen die Anschauungen des Publicums nicht, sie lobt zwar den Text, meint, vor Allem habe der Dichter einen Hervorruf verdient, reisst aber, wie man zu sagen pflegt, die Musik barunter. Nun erkennen auch wir die Vorzüge des Textes gern an, finden sogar, dass es kein bittereres Epigramm auf unsere Theaterzustände gibt, als dass ein Dichter, wie Hans Herrig, um einmal von einer deutschen Bühne gespielt zu werden, auf die Erfindung einer ein-zweiliges Componisten warten musste, können jedoch jene absprechenden Urtheile in keiner Weise unterschreiben. Von vornherein muss gesagt werden, dass ein so ernstes, schwieriges Werk, wie Hallén's Composition, sich gar nicht nach einmaligen Anhören beurtheilen lässt. Der Componist ist voll und ganz Wagnerianer, und musste dies auch dem Texte nach sein. Wenn man seinem musikalischen Aufbau Confusion vorwirft, so trifft man den Dichter mit, der ja, wie aus der Vorrede zu seinen „Drei Operndichtungen" (Berlin, F. Luckhardt) hervorgeht, die Grundzüge dieses Aufbaues selber vorgezeichnet hatte. Aber dieser Aufbau ist auch in Wahrheit gar nicht unklar, nur muss man sich auf den Standpunct stellen, den Wagner in seinen letzten Werken einnimmt. Dass bei einem solchen Anschluss es nicht ohne gewisse Reminiscenzen abgeht, versteht sich von selbst; solche fehlen nicht in den Werken unserer grössten Meister. Hallén hat vielleicht den Fehler begangen, an einzelnen Stellen unvorsichtig zu sein (wir erinnern nur an die Trompetenfanfare nach der ersten Scene des 3. Actes); durch wenige Striche hätte er sich hier die allzuscharfe Reminiscenz verneiden lassen. Dem Kritiker aber, dem das Ganze fremd ist, fällt diese zumeist ins Ohr, und so schliesst er denn, es sei überhaupt nichts Eigenes vorhanden. Hiervon kann nun gar keine Rede sein. Die Motive Hallén's haben meist nicht einmal einen Wagner'schen, sondern weit eher einen Liszt'schen Charakter. Freilich fallen sie nicht ins Ohr, wie irgend ein glattes Melodiechen, aber wer Motiven, wie dem Frühlingsmotiv (das durch die ganze Oper hindurch, vom Marsch und Festepiel bis zum Schluss, wo es noch einmal auftaucht, höchst geistreich verwandt ist), dem Walhallamotiv (tritt zuerst auf bei den Worten Harald's „bis ich ersteche in Odin's Heer"),

Digitized by Google

dem Schwertertanz, dem Todtenlied Gutmund's, dem Klagegesang um Erich, dem Monologe Siegrun's u. s. w., originelle Melodik und Schönheit abspricht, der muss keine Ohren haben oder hat nicht ordentlich hingehört. Es ist ja freilich nicht leicht, einem solchen thematischen Gewebe zu folgen, zumal wenn noch kein Clavierauszug zur Orientirung vorliegt, allein einem so ernsten Streben, wie der Oper „Harald der Wiking" gegenüber gilt es denn doch, sich um das Verständniss zu bemühen und zu gedulden, nicht aber mit Ersterem darüber hinwegzugehen, wie sie das Lexikon der musikalischen Kritik schon so oft hat hergeben müssen, wenn sich Etwas zeigte, das nicht in den ausgetretenen Geleisen des Tages wandelte Geradezu ungerecht wird es, wenn man auch Hallén's Instrumentation angreift.*) Höchstens kann man sagen, dass seine orchestralen Klangfarben, namentlich die der Messinginstrumente, insbesondere Posaunen und Tuba in tiefer Lage, Wagnerisch sind, dass er in Bezug auf Modulation — sagen wir modulatorischen Ausdruck —, sowie Fignration seitens der Streichinstrumente eher des Guten zu viel thnt, aber um sich von der Vorzüglichkeit seiner Instrumentation zu überzeugen, brancht man sich nur den Tanz des ersten Actes zu vergegenwärtigen, der ein wahres Cabinetstück genannt zu werden verdient und sicherlich in jedem Concerte den lebhaftesten Beifall finden wird. Wir wollen uns aber gar nicht aus Einzelne halten, wir fragen vor Allem: Wann und wo ist uns nach Wagner ein Werk geboten worden, das so einheitlich in seinem Stile wäre, in welchem der Componist mit gleicher eiserner Energie von der ersten bis zur letzten Note seinem künstlerischen Vorsatze treu geblieben hätte? — Wenn man denn einmal Wagnerianer ist, so erkenne man auch an, dass auf dem Grunde Wagner's weiter gebaut werden muss, so erkenne man auch an, dass hier seitens des Dichters wie des Componisten im einträchtigen Zusammenarbeiten ein erster kühner Versuch nach dieser Richtung hin vorliegt! Wir sind überzeugt, dass Hallén's Oper immer mehr Freunde finden wird, je öfter man sie hört und, über die kleinen Schwächen hinweg, zu ihren grossen Schönheiten, die durch die einzelnen Acte bis zum Ende sich immermehr häufen, vordringt. Dass dies leider nicht es sehr beklagen, wenn Leipzigs Theater und Publicum sich durch ein paar abfällige Kritiken beeinflussen liessen oder wenn diese gar der Uebersiedelung „Harald's des Wikings" an andere Bühnen und seiner Laufbahn innerhalb der musikalischen Litteratur hinderniss in den Weg träten. Gewiss lässt sich über Hallén's Begabung nach solch einer Oper kein abschliessendes Urtheil fällen, erst spätere Arbeiten werden zeigen müssen, ob dieselbe einer weiteren, tieferen Entfaltung fähig ist, aber sie verdient es jedenfalls nach dieser Probe, dass Theater und Kritik sie hierzu ermuthigt und nicht entmuthigt.

Um die Aufführung hatte sich Herr Director Neumann grosses Verdienst erworben. Die Ausstattung war glänzend, die Inscenirung gewissenhaft. Von den Mitwirkenden muss in erster Linie Frau Sachse-Hofmeister (Siegrun) genannt werden, die mit ihrer herrlichen Stimme ihrer Partie einen wunderbaren Reiz verlieh und die trämmende, plötzlich unter so tiefen Schmerzen zum vollen Liebesleben erwachende Jungfrau mit wärmster Empfindung darstellte. Auch Herr Lederer (Harald) gab sein Bestes, freilich hat die zurückhaltende, massvolle Art des Künstlers Etwas, das sich mit dem trotzigen Nordlandsrecken nicht recht decken will. Das Naturell eines Niemann würde vermuthlich im zweiten Acte ganz anders gewirkt haben, wie denn überhaupt Harald eine Gestalt ist wie geschaffen für diesen Heldentenor par excellence. Herr Lederer war am trefflichsten im dritten Acte; sowohl in dem (leider sehr zusammengestrichenen) Duett, wie in dem Abschiedsgesange wusste er die Hörer zu ergreifen. Auch Herr Dr. Basch (Gutmund) widmete sich mit vielem Eifer seiner Aufgabe. Der Componist hat freilich offenbar auf eine weit muchtvollere Stimme gerechnet. Wenn im zweiten Acte Gutmund während des Kampfes zwischen Harald und Erich noch einmal auf das Todtenlied zurückkommt:

„Walvater hebt
Vom Sitze sich,
Und schöne Walküren
Küssen dich!"

— so hat der Dichter damit sagen wollen, dass eine germanische Jungfrau, wie Siegrun, eigentlich im Heldentode nur das letzte höchste Ziel des Mannes sieht — wodurch ihre Liebe zu Harald psychologisch begreiflicher wird. Um dies aber dem Zuhörer zu Gemüthe zu führen, muss Gutmund's Stimme in diesem Momente dominiren und die ganze Situation beherrschen. Eine sehr tüchtige Leistung war ferner die heiseblütige Bera des Frl. Riegler; besonders in der ersten Hälfte des letzten Actes erzielte sie eine grosse Wirkung. Auch die kleineren Rollen waren glücklich besetzt. Vor Allem aber muss das Orchester gerühmt werden, sowie Herr Capellmeister Nikisch, der das schwierige Werk mit grösster Umgebung einstudirt hatte. Der Componist dürfte schwerlich an einem anderen Theater eine so glänzende Interpretation gefunden haben, wie denn überhaupt wenige Theater und Theaterleiter den Muth der Leipziger Oper und ihres Directors besessen möchten, mit einem Werke zu wagen, das so wenig den Vergnügungenssprüchen der Menge entgegenkommt, sondern durchaus ernst und gründlich genommen sein will. C. St.

Hannover, 17. Octbr. Erlauben Sie mir, Ihnen über eine ausgezeichnete Leistung der hiesigen Hofoper: die gestrige „Meistersinger"-Aufführung, Bericht zu erstatten. Hans Sachsens Wunsch, „Das Volk soll Richter sein", wurde in dieser Sonntagsvorstellung zur Wirklichkeit, und sah man wieder, welchen mächtigen Eindruck Wagner's Schöpfungen zu Wege bringen auf Alle, deren natürlicher Verstand noch nicht durch unlogischen, falschen Kunst- und Formenbegriff entartete. Das Ensemble dürfte muss ein vorzügliches genannt werden; besonders sind zu erwähnen Frl. Börs und Hr. Anton Schott. Das Evchen ist entschieden eine Glanzpartie der Hannoverschen Primadonna; in jeder Beziehng war die Wiedergabe dieser poetischen Partie eine sehr befriedigende: klangvolle Stimme und anmuthiges Spiel zeigten sich vereint, diese so originelle Gestalt besonder hervorzuheben und den schwierigsten Intentionen des Dichter-Componisten Genüge zu thun. Hr. Schott war, wie in allen Wagner-Opern, der Heldentenor par excellence. Man hat ja schon so Vieles über diesen grossen Künstler geschrieben, dass es unnütz erscheinen würde, nochmals seinen Vorzügen das gebührende Loh zu zollen. Kurz, er war ein Walther von Stolzing, wie man ihn kaum noch besser finden könnte: Stoh, Manneskraft, wie es dem Ritter geziemt, gepaart mit dem innigen Gefühl eines Dichters. Dabei klang die Stimme wunderbar rein und schön. Hr. v. Milde ist ein sympathischer Sänger, jedoch zum Hans Sachs gehört mehr als eine wohllautende Stimme, und wenn das Spiel dieses Künstlers auch immer der Situation angemessen war, so fehlte es doch der ganzen Gestaltung an Selbständigkeit. Die Meistersinger wurden durchgehend gut wiedergegeben. Hr. Bletzacher war ein würdiger Veit Pogner und Hr. Stolle verdient unbeschränktes Loh für seine Leistung als Fritz Kothner. Beckmesser wurde, trotz der spärlichen Stimme des Hrn. Speith, gut durchgeführt. Der gewandte, routinirte Künstler that dennoch des Guten zu viel und schien dem Publicum besondere Freude bereiten zu wollen. Die Partie ist so reich an gesundem Humor, dass sie der Uebertreibung keinewegs bedarf, um eine komische Wirkung hervorzurufen. Frl. Hartmann stellte die Lene in Spiel und Gesang ganz vortrefflich dar; vom David des Hrn. Krnis kann nur das frische Komikertalent erwähnt werden, da leider, trotz musikalischen Verständniss, die Stimme gar nicht genügend für diese schwere Partie ist. Hr. Berend war ein köstlicher Nachtwächter, dessen alleiniges Erscheinen schon die Lachmuskeln der Zuschauer in Anspruch nahm. Die Chöre leisteten alles Mögliche und halfen nicht wenig zum errungenen Siege. Das Orchester zeigte sich unter der tüchtigen Leitung des Capellmeisters Frank seines alten bewährten Rufes würdig. Alles in Allem: Es war eine des Dichter-Componisten würdige Vorstellung der „Meistersinger"! F. v. d. St.

*) Dies hat Hr. Prof. Dr. O. Paul, der Eine der betr. Hll. Localreferenten, factisch gethan, obgleich hierin gerade er bei seiner grossen Schwerhörigkeit hatte doppelt vorsichtig sein sollen. D. Red.

Concertumschau.

Annaberg. 1. Museumsconcert (Stahl): Musik zu „Rosamunde" v. Schubert. 3. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, Fdur-Marsch v. E. Stahl, Gesangvorträge (Duetten u. Soli) des Ehepaares Hildach a. Dresden.

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Könnemann) am 14. Oct.: Gdur-Symph. v. Haydn, „Medea"-Ouvert. v. Che-

Digitized by Google

rubini, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Entr'act aus „König Manfred" v. C. Reinecke, Violoncellvorträge des Hrn. Thieme.

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Akademische Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. J. Haering a. Genf (Ges., u. A. „O lass dich halten, goldene Stunde" v. Ad. Jensen und „Si tu veux, Mignonne" v. Masanet) u. des Hrn. H. Wyss (Violl., Dmoll-Conc. v. R. Kreutzer). — Conc. des Quart. Jean Becker am 19. Oct.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Ddur-Streichtrio v. Boccherini, Soli f. Viol., f. Viola (Elegie v. Vieuxtemps) und f. Violonc. (Andante von Ad. Fischer u. Polon. v. Popper).

Bergen. Concerte der Pianistin Frl. Marie Wieck a. Dresden am 30. Sept. u. 4. Oct.: Claviercompositionen v. Chopin, Scarlatti, Weber, Marie Wieck (Scherzo), Rubinstein (Valse allemande), Beethoven, Schumann u. Händel, Gesang- u. Violoncellsoli.

Bernburg. Musikal. Soirée der Gesellschaft „Casino" am 9. Oct.: Orchestervorträge der städt. Cap., Fdur-Claviertrio v. Haydn, Wiegenlied f. Clav. zu vier Händen v. A. Kleffel, Lieder ohne Worte v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frl. E. Fielke a. Dessau (u. A. „Weisst du noch" u. „Er ist gekommen" v. Franz, „Deine weissen Lilienfinger" v. R. Falckenberg u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

Brighton. Vocal- u. Instrumentalconc. im Royal Aquarium am 1. Oct.: 4. Satz a. d. Symph. v. Beethoven, Ouverture „The Mock Doctor" v. Gounod, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber, Bourrée v. Bach, Solovorträge des Frl. Hope Glenn (Ges., u. A. „Sonntag" v. Brahms u. „A bird in the hand" v. Roeckel) u. der Hll. C. Armbruster (Clv. u. A. Phant. v. Schubert-Liszt) u. Kohlmann (Cornet).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) am 17. Oct.: Chor „Ich hatte viel Bekümmernis" v. S. Bach, Elegischer Gesang v. Beethoven, Requiem für Mignon v. Schumann, Volkslieder „Müllers Abschied", „Hirtenlehnbett" u. „Lore" für gem. Chor v. W. Schauseil, Solovorträge der Frls. P. Dorweiler (Ges., „Colma's Klage" v. Bruch) u. M. Eissler a. Wien (Viol., u. A. Tarantelle v. D. Popper).

Hamburg. Conc. des Hrn. Dr. F. Krückl (Ges.) mit Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Horn, des Pianisten Hrn. Neumann und eines von Hrn. J. Spengel geleit. gem. Chors am 14. Oct.: Schlusschor a. der Johannes-Passion v. S. Bach, Chöre a cap.: französ. Brunette a. dem 16. Jahrh., Jägerlied v. J. Spengel u. Irrwichsgesang v. G. F. Grädener, Compositionen zu Goethe's „Faust" v. F. Schubert, „Am Turmsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Clav. v. F. Thieriot, Soli f. Ges. v. J. S. Bach (Cantate „Ich habe genug"), Schumann, Marschner, Löwe und Brahms („Auf dem See" u. f. Clav. v. R. Niemann (Melodie), Schumann u. Wagner-Liszt (Spinnerlied). Nach den uns zu Gesicht gekommenen Berichten hat der Hr. Concertgeber reichste Anerkennung mit seinem Concert gefunden.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 30. Sept. Ddur-Claviertrio v. Beethoven — HH. Kracke-Hamburg, Häuser-New-York u. Lent-Brandenburg, Amoll-Clavier-Violinson. v. Schumann — Frl. Ilgner-Elbing u. Hr. v. Dameck-Copenhagen, Arie a. „Odysseus" v. Bruch — Frl. Kaiser-Leipzig, Hmoll-Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert — HH. Lorenz-Hannover und v. Dameck, Concertarie v. Mendelssohn — Frl. Kutscha-Breslau, Gdur-Streichsext. v. Brahms — HH. Bopp-Mannheim, Cohn-Danzig, Voigtländer-Leipzig, Stichler-Annaberg, Lent u. Oelklaus-Berlin. 1. Oct. Cdur-Claviertrio v. Haydn — HH. Hasebecker-Leipzig, Schmidt-Schweinfurt u. Lent, Clavierseli v. Chopin — Frl. Geelmuyden-Lauwig, Arie a. „Hans Heiling" v. Marschner — Hr. Wollersen-Hamburg, Violinsonate v. Nardini — Hr. Anger-Leipzig, drei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. Schumann — Frl. Ebenschütz a. Frankfurt a. M. und Hr. Lehmann-Brooklyn, Fdur-Claviertrio v. Schumann — HH. Schwahn-Erfurt, Anger u. Lent — u. Europecon (Dr. Klingel).

4. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau H. Hofmann-Stirl a. Plauen (Ges., u. A. „Die Haide ist braun" v. Franz u. „Der Asra v. Rubinstein) u. des Hrn. Wirth a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps). — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Schumann, „Tasso" v. Liszt, „Demetrius"-Ouvert. v. F. Hiller, Claviervorträge des Hrn. Jul. Röntgen a. Amsterdam (u. A. Conc. u. Presto eig. Comp.).

Lübeck. 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann (Clav. u. Ges.) mit Mitwirk. der HH. Bargheer und Gowa aus Hamburg (Viol. u. Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 11) u. Mendelssohn (Op. 49), 1. Violinconc. v. Bruch, Lieder „Das Haidekind" v. H. Schäffer, „Das Veilchen" v. W. Baumgarten u. „Schmetterling, setze dich" v. Abt.

Marseille. 1. Conc. popul. (Reynaud): 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Preciosa"), Berlioz („Carnaval romain") u. Nicolai („Die lustigen Weiber"). Larghetto u. Menuett a. dem Clar.-Quint. v. Mozart (Clar.: Hr. Caubère), Danse des Prêtresses de Dagon aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Fêtes d'Hébé" f. Orch. v. Rameau-Wekerlin.

Mühlhausen i. Th. 1. Ressource-Conc. (Rokicki): Esdur-Symph. v. Haydn, „Siegfried Idyll" v. Wagner, 1. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. C. Boggestöver a. Leipzig („Ich wob dies Gewand" aus „Odyssens" von Bruch, „Ständchen" v. Franz, Mailied v. Reinecke und Wiegenlied v. Mozart).

Münster i. W. 1. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symphonie v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Laudate Dominum" v. Mozart (Solo: Frl. A. Kufferath a. Brüssel), Solovorträge der Genannten, sowie des Hrn. G. W. Brockmann (Viol., Fismoll-Conc. v. Ernst u. Cavatine v. Raff).

Rostock. Mons-Concerte der ganzen Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 11. Oct.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, „Der Rattenfänger von Hameln" v. H. Urban, Ouverturen v. H. Goetz (Fröhlings-), Schubert („Rosamunde") und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Vorspiel v. Reinecke („König Manfred") und Grammann („Melusine").

Schönlinde. Conc. des Damengesangvereins am 16. Oct.: „Römische Leichenfeier" v. Bruch, „Aschenbrödel" v. Reinecke, Festlicher Einzugsmarsch a. der „Königin von Saba" v. Goldmark etc.

Stuttgart. 1. Abonn.-Conc. im Königsbau (Abert): 2. Symph. v. Brahms, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Duett „Der Herr ist der starke Held" von Händel (HH. Schütz u. Hromada), Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (1. Conc. v. Reinecke und Aubade und Scherzo von B. Godard).

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Bdur-Symph. v. Haydn, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Amoll-Clavierconc. v. Hummel (Frl. P. Reichmann)

Wiesbaden. 27. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. C. Courvoisier (Conc.) u. Wagner („Der fliegende Holländer"), Idylle a. den „Pfahlbauern" v. W. Freudenberg, Prélude aus „La Vierge" von Massenet.

Zürich. Benefizconc. des Hrn. Concertmeister Kahl unter Mitwirk. der Sängerin Frl. O. Blotnitzki a. Bern, sowie des Tonhalle-Orch. unt. Leit. des Hrn. F. Hegar am 18. Oct.: Symphon. Tonwerk in Form einer Ouvert. v. G. Rauchenecker, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Soli f. Viol. (u. A. Concert v. F. Hegar) u. f. Ges. (u. A. Mignon's Lied v. Ad. Reichel).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Pollack, von deren Gastspiel in der Hofoper wir neulich berichteten, gehört gedachtem Institut seit dem 1. Oct. d. J. ab als Mitglied an. Der belgische Geiger Hr. Marsick hat sich nun auch in der Reichshauptstadt als der bedeutende Techniker eingeführt, als welchen ihn andere deutsche Städte bereits in vor. Saison kennen lernten. Man hat ihn — und mit Recht! — vielfach mit Sarasate in Parallele gezogen. Mit gleich grossem Erfolg debutirte auch der deutsch-englische Pianist Hr. F. Rummel. Er besitzt nicht blos eine eminente Fertigkeit, sondern hat auch warmes Temperament. Es wird ihm nicht gleich Jemand in derselben Vollendung die heterogenen Concerte in Esdur von Beethoven und in Amoll von Grieg nachspielen! — **Dresden.** Mit glücklichstem Erfolg hat am 22. d. M. Frl. Lilly Lehmann aus Berlin als Königin in den „Hugenotten" ein kürzeres Gastspiel in unserem Hoftheater begonnen. Sie dürfte während desselben leicht die nach London gereiste Fran Schuch-Proska vergessen machen, was schon etwas sagen will. — **Frankfurt a. O.** In einem Concert der eminenten Pianistin Frau Essipoff debutirte mit grossem Glück Frl. Adeline Herrmann von hier, eine auf der Berliner Hochschule für Musik gebildete Sängerin mit sympathi-

Digitized by Google

scher Stimme und Vortragsweise. — **London.** Das Künstlerpaar Rappoldi aus Dresden feierte in den hies. Promenadenconcerten grossartige Erfolge. — **Rom.** Das Costanzi-Theater hat seine Herbstsaison mit einer glänzenden und günstig aufgenommenen Aufführung von „Aida" eröffnet. Frl. Singer als Aida, Frl. Nivelli als Amneris und die HH. Sani, Caldani-Athos und Mirabella trugen zum Gelingen der Vorstellung ihr Bestes bei und wurden vom Publicum lebhaft beklatscht. —
Wien. Der einheimische Pianist Hr. Alfred Grünfeld ist in der nächsten Zeit stark engagirt. Zunächst wird er in Gesellschaft seines Bruders Heinrich eine Tournée durch Deutschland absolviren, während der ersten drei Monate des n. J. wird er in Oesterreich, Italien und Frankreich concertiren, und im Mai rufen ihn künstlerische Verpflichtungen nach London. Im August wird er dann seine Reise nach Amerika antreten, um die ihm für eine Saison von sieben Monaten garantirte Honorarsumme von 25,000 Doll. einzuheimsen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Oct. „Jesus, meine Zuversicht", Motette v. J. G. Schicht. — „Dem Chaos im Dunkel", Motette v. Ch. Th. Weinlig. Nicolaikirche: 23. Nov. „De profundis clamavi" v. Gluck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 42. Besprechungen üb. Lieder von H. v. Herzogenberg (Op. 29—31), J. Krug-Waldsee (Op. 1) u. J. Bartels (Op. 9). — Bericht a. Leipzig.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 42. Viotti. — Der Pariser „Figaro" über Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Rich. Wüerst. †. — Litteratur.

La Renaissance musicale No. 33. Une grève musiqne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 46. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 53. Skizze der Geschichte des Clavierbaues. In Anknüpfung an die Frankfurter Patentanstellung von H. Becker. — Die Wanderungen der Wagner-Missionäre. Von H. Aufrecht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Führer durch die musikalische Litteratur.

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Rich. Wüerst. Nekrolog v. H. Dorn. — Besprechungen üb. Compositionen v. W. Tschirch („Eine Sängerfahrt auf dem Rhein"), F. Lachner („Hornesklänge" und Kriegsgesang), C. A. Mangold („Die Weisheit des Mirza Schaffy") u. D. H. Engel („Frau Musica"). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Besprechungen über Orgelwerke v. J. G. Ed. Stehle (Op. 47), G. Flügel (Op. 82), L. Böhner (33 Orgelstücke), R. Bibl (Op. 40), A. G. Ritter (Op. 26) und A. Lade (Praeludium). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von uns in vor. No. gemeldete Leipziger Aufführung von Liszt's „Christus" am 30. Oct. geschieht zwar durch den Riedel'schen Verein, wird aber, wie wir nachträglich erfahren, vom Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltet. Die Vereinsmitglieder haben unentgeldlichen Zutritt zu dieser Aufführung, doch haben sie sich zu diesem Behuf bis zum 28. d. Mts. beim Vereinscassirer Hrn. Commissionsrath C. F. Kahnt zu melden.

* Die „Bayr. Blätter" theilen in ihrem Septemberstück die definitive Feststellung der Proben und Aufführungen des Weihfestspiels „Parsifal" von Richard Wagner mit. Nach dieser Mittheilung beginnen die Proben am 2. Juli und endigen mit der Hauptprobe am 24. Juli. Am 26. und 28. Juli finden die Aufführungen für die Patrone statt, ihnen folgen am 30. Juli, 1., 4., 6., 8., 11., 13., 15., 18., 20., 22., 25., 27. und 29. August (je Sonntags, Dienstags und Freitags) die öffentlichen Aufführungen, zu welchen das Eintrittsgeld mit 30 ℳ bemessen ist. Bestellungen auf Plätze, sowie auf Wohnungen in Bayreuth sind an Hrn. Banquier Feustel daselbst zu richten. Von Seiten der Eisenbahndirectionen wird die Einrichtung getroffen werden, dass die Festspielgäste, welche nur Einer Aufführung beiwohnen wollen, noch nach dem Schluss derselben Bayreuth wieder verlassen und Anschluss an die Nachtzüge nach Nord und Süd, sowie direct nach Nürnberg finden können. — Ein für Beschaffung von Freiplätzen bei den Festspielaufführungen kürzlich gegründeter Fonds beträgt bereits gegen 500 ℳ. Weitere Beisteuern sind im Interesse minder bemittelter Musiker und Kunstfreunde, welchen durch dieselben der Genuss des Festspiels beschafft werden soll, sehr erwünscht.

* In Mailand tagte in vor. Woche der 2. Congress für Reform der Kirchenmusik, zu welchem alle grösseren Städte Italiens Delegirte gesandt hatten.

* Die Meininger Hofcapelle unter Leitung H. v. Bülow's wird anfangs Januar (4., 5., 6.) drei Beethoven-Concerte in Berlin veranstalten.

* Nach den „Dr. Nachr." ist gegenwärtig eine „grossartige Operngründung bestimmter Richtung" im Werke, die, wenn sie zu Stande käme, überall nicht wenig Sensation machen werde. Auch uns selbst ist von gut unterrichteter Seite eine ähnliche Andeutung zu Ohren gekommen, nur dass dabei Leipzig genannt wurde, während die Dresdener Mittheilung auf Berlin schliessen lässt.

* Im Atrium des Scala-Theaters zu Mailand wurden kürzlich daselbst aufgestellten Statuen von Verdi und Bellini feierlich enthüllt.

* Wagner's „Tristan und Isolde" wird, wie wir vernehmen, in Leipzig doch noch während der Direction Förster-Neumann in Scene gehen.

* Hr. Opernd irector A. Neumann ist Anfang dieser Woche nach London gereist, um daselbst in Her Majesty's Theater die nöthigen Vorbereitungen für die Mainaufführungen des „Rings des Nibelungen" zu treffen. Auf der Rückreise wird er sich einige Tage in Paris aufhalten, um die Verhandlungen wegen der dortigen, für den Winter 1882/83 in Aussicht genommenen „Lohengrin"-Aufführungen vollends zu Ende zu führen.

* Das von Hermann Franke in London für dort geplante, für die Monate Mai und Juni n. J. berechnete Opernunternehmen im Drury Lane-Theater hat alle Aussicht auf Erfolg, nachdem es Hrn. Franke gelungen ist, sich mit Unterstützung des Hrn. Pollini in Hamburg der besten Gesangskräfte der Hamburger Oper, der Damen Sucher und Wiedermann und der HH. Winkelmann, Wolff, Gura und Dr. Krauss, sowie des Frl. Malten aus Dresden zu versichern. Mit diesen Solisten, dem ebenfalls der Hamburger Oper zu entnehmenden Chor und dem Orchester der Franke'schen Richter-Concerte will er den „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Fidelio" und „Euryanthe" bieten. Der geniale Wiener Dirigent Hans Richter wird die künstlerische Leitung des Ganzen in Händen haben.

* Der Impresario Carl Rosa, welcher soeben mit einer Operntruppe die hauptsächlichsten Provinzstädte Englands besuchte, brachte in Bristol den „Lohengrin" zur Aufführung. Nach dem Bericht des „Bristol Times and Mirror", des dort maassgebenden Blattes, hat das Werk, welches dem Publicum von Bristol zum ersten Male geboten wurde, einen grossen Eindruck gemacht. Die Zuhörer — schreibt die Zeitung — bewiesen dies durch die eingehende Aufmerksamkeit, welche sie vier Stunden lang der Bühne zuwendeten; nur mässsam wurde bei offener Scene der Enthusiasmus niedergedrückt, nach den Actschlüssen rief man die Hauptdarsteller. Die Majorität des Publicums fühlte bei der Aufführung, dass es sich hier weniger um etwas Angenehmes im gewöhnlichen Opernsinne, als vielmehr um eingewaltiges, ungeheures und erhabenes Werk handle. Für den musikalischen Theil der Zuhörer war es zweifellos ein Ereignis höchster Art. Besonders gelobt wird der Capellmeister Betjemann wegen der zarten Begleitung des Orchesters. Darnach scheint man also auch in Bristol sich unter Wagner'scher Musik zunächst einen unerhörten Instrumentalepektakel vorgestellt zu haben.

* Das Cölner Stadttheater hat Schumann's „Genovefa" in sein Repertoire aufgenommen und damit einen thatkräftigen

Digitized by Google

Act der Pietät gegen den Componisten, dessen Schmerzenskind diese Oper war, begangen.

* Im Königsberger Stadttheater hat es vor Kurzem einen Cyklus der Meyerbeer'schen Opern gegeben, ein gewiss sehr zeitgemässes Unternehmen, das aber kaum auf die in vor No. unseres Blts. erwähnte Lage dieser Bühne von nützlichem Einfluss gewesen sein dürfte.

* Ein Curiosum aus Mainz durchläuft die Zeitungen: Das dortige ultramontane „Mainzer Journal" beanstandet aus „Gründen der Sittlichkeit und Religion" die Aufführung von Nessler's „Rattenfänger von Hameln", es verlangt von der Theaterdirection, dass sie die Figur des Rhynberg, die eine „schamlose Verhöhnung des geistlichen Standes bedeute", vollständig streiche.

* Der „Italie" zufolge hat Usiglio's komische Oper „Le nozze in prigione" bei ihrer Aufführung im Vittorio Emanuele-Theater in Turin sehr gefallen.

* Das 1000. Concert der sächs. Kammerpianistin Frl. Mary Krebs in Dresden am 29. Oct. erfreute sich der allgemeinen Theilnahme des dortigen kunstsinnigen Publicums, unter welchem S. Majestät der König nicht fehlte. Die Jubilarin wiederholte die Stücke, mit welchen sie in ihrem ersten Concert debutirt hatte. Einen besonderen Glanz erhielt der Festabend durch die Mitwirkung Jos. Joachim's, dessen Darbietung von Brahms' Concert Ludw. Hartmann in den „Dr. N." überhaupt als die Grossthat des Jubiläumsconcertes bezeichnet. Frl. Krebs wurde anlässlich ihres 1000. Concertes seitens des sächs. Königs mit der goldenen Medaille Virtuti et ingenio decorirt.

* Franz Liszt hat seinen 70. Geburtstag in Rom verlebt. Unzählige Glückwünsche an diesem Tage haben dem greisen Meister überzeugend die Liebe und Verehrung dargethan, deren er in seltenstem Maasse und mit vollstem Recht in der ganzen gebildeten Welt geniesst.

* Frau Sophie Menter wird im bevorstehenden Winter in Belgien und Deutschland concertiren

* Der k. s. Kammermusiker Hr. Ackermann in Dresden feierte am 1. d. Mts. sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der dortigen Hofcapelle, an deren vorzüglichsten Geigern er zählt.

* Der Fürst von Sondershausen hat dem Baritonisten Hrn. Carl Mayer in Cöln a. Rh. die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der k. Musikdirector Hr. A. Dregert in Cöln a. Rh. erhielt vom Grossherzog von Baden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft 1. Classe verliehen.

Todtenliste. Maëstro Angelo Morfini, † in San Savino. — Levasseur, Organist, †, 22 Jahre alt, in Sant-Césaire (Canada). — Bart. van Eeckhoven, Violinist im Chor der Kathedrale, †, 70 Jahre alt, am 12. Oct. in Antwerpen. — Georges Hemmerlé, Dirigent der Société musicale in Pré-Saint-Gervais, †, 68 Jahre alt, am 4. Oct. daselbst.

Kritischer Anhang.

G. A. Heinze. „Der Feenschleier" für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Pianoforte, Op. 60. Amsterdam, Louis Roothaan.

Frau Henriette Heinze-Berg, die ihrem Gatten mit ihrer dichterischen Tüchtigkeit schon manches Mal eine getreue und ihn wacker unterstützende Helferin gewesen, lieferte auch zu dem vorliegenden Werk die textliche Unterlage, der man in allem Wesentlichen das Zugeständnis guter musikalischer Verwendbarkeit machen kann und worin der nicht ungewöhnliche, aber trotzdem recht anziehende poetische Grundgedanke eine zweckmässige und geschulte Gestaltung erfahren hat. Dieses Material verstand G. A. Heinze mit Routine und tonsetzerischer Erfahrung in solcher Art und Weise in Musik zu setzen, dass Wort und Ton sich in den meisten Fällen decken und dass der Eindruck des Stückes als ein durchaus günstiger geschildert werden kann. Bei der Beurtheilung dieser Heinze'schen Cantate darf man freilich nicht allzu emergisch auf die Suche gehen nach originellen Zügen und nach von dem Gewöhnlichen Abweichenden: man darf dem Werk nur bedingungsweise zustimmen und nur die äussere Beschaffenheit desselben ins Auge fassen. —s—r.

Adolphe Fischer. Tarantelle pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano, Op. 8.
— — Fantaisie Espagnole pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 9.
— — Czardas pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 10.
Berlin, Bote & Bock.

Die Herren Virtuosen denken beim Abfassen ihrer Vortragspiècen nicht immer auch an den geistigen Gehalt derselben und beschäftigen sich häufig einzig und allein nur mit dem äusseren und oberflächlichen Eindruck ihrer schriftlichen Arbeiten. Adolphe Fischer zählt zu diesen leichtlebigen Herrschaften; wenigstens können die drei genannten Violoncellstücke auf Kunstwerth keinen Anspruch machen. —s—r.

Adolf Müller jun. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 20.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 21.
Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Von diesen beiden Liedersammlungen enthält die zweite ein paar besonders werthvolle Nummern: das eigenartige „Sanft unterm Fittig der Nacht" nach Paul Heyse und das balladenartige, mit Luther's „Ein feste Burg" verwebte „Deutsche Liebe" nach Robert Urban. Diese beiden Gesänge, geistvoll erdacht und ausgeführt, sind uns lieb und werth geworden und einer Theilnahme in den Kreisen des singenden Publicums würdig. An den übrigen Piècen ist uns nichts Ausserordentliches aufgefallen; es geht darin in jeder Beziehung einfach und natürlich zu, und in ihrer Anspruchslosigkeit werden die Lieder kaum Anfordernng auf weitere Beachtung stellen können. —s—r.

C. H. Döring. Gebet zur Trauung für gemischten Chor, Op. 50.
Volkmar Schurig. Motette (nach Psalm 90), Op. 10.
Dresden, L. Hoffarth.

In C. H. Döring's Op. 50 vermochten wir Nichts weiter, als eine Sammlung nichtssagender vierstimmiger Harmonien zu erkennen, wogegen Schurig's Op. 10 uns als eine fleissige Arbeit, ohne besondere Merkmale freilich und ohne irgendwelche Eigenart, aber als tüchtig und gewissenhaft gemacht erschien. —s—r.

Ignaz Brüll. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 32. Berlin, Bote & Bock.

Man kennt Ignaz Brüll's freundliches, anspruchsloses Talent und seine leicht gestaltende Hand, womit er namentlich in kleiner Form schon manches hübsche Musikstück zu Stande gebracht hat und wovon auch diese Gesangspiècen in ihrer guten Beschaffenheit Zeugniss geben. Wenn wir dem ersten dieser drei Lieder („Sehnsucht" nach Herder) eine gewisse Monotonie vorhalten und dem zweiten („Es war im Mai" nach Wolff) eine

Digitized by Google

manchmal uncorrecte Declamation auf Kosten eines bestimmten melodischen Motivs notiren, so dürfen wir dem dritten („Gerstenähren“ nach Rob. Burns) nachsagen, dass es in seiner Art als ein fertiges, unanfechtbares Werk gelten kann und dass es verdient, gesungen zu werden. —s—r.

Robert Dornheckter. Serenade für Streichinstrumente, Pianoforte (oder Harfe) und Harmonium (oder Orgel), Op. 19. Dresden, L. Hoffarth.

Ein melodisch und harmonisch ganz einfaches etwa 60taktiges Stückchen, um dessen Darstellung nicht allzu häufig ein so verhältnissmässig grosser instrumentaler Apparat in Bewegung gesetzt werden dürfte. —s—r.

Briefkasten.

R. C. in B. Dr. R. ist für uns nicht massgebend, nennen Sie uns einen anderen Sachverständigen.

F. K. in S. Von einem neuen Clavierconcert aus Grieg's Feder haben wir Nichts gehört, wohl aber, dass ein Violinconcert zu erwarten steht, eine gewiss wohl jedem Violinisten angenehme Nachricht.

Ed. J in T. Die Gewandhausdirection reflectirt unseres Wissens nur auf Manuscripteinsendungen. Die von Ihnen eingeschlagene Richtung dürfte aber überhaupt keine Gnade vor der betr. Prüfungscommission (Reinecke, Jadassohn und Dr. Rust) finden.

Gotth. F. Soviel wir wissen, erscheint das Blatt noch. Der Ihnen auffallige Umstand erklärt sich vielleicht aus den kürzlich zu Ende gegangenen Jahres-Freiabonnements, welche der Hr Commissionsrath massenhaft in hiesigen und auswärtigen Cafés etc. gestiftet hatte, um Abonnenten zu gewinnen. Sie kennen ja aber das Sprichwort vom geschenkten Gaul, und so wird diese Freigebigkeit weiter keinen Nutzen gehabt haben.

M. A. C. Wir konnten das gew. Datum nicht mit Bestimmtheit in Erfahrung bringen.

Anzeigen.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig** erschienen folgende

Symphonien für grosses Orchester.

[551.]

Bruch, Max, Op. 28. Erste Symphonie. (Es.) Partitur ℳ 21. Stimmen ℳ 24.

Cebrian, Adolf, Symphonie zur Erinnerung an den glücklich beendeten Krieg von 1870/71 für grosses Orchester. Letzter Satz mit Sopransolo u. Chor. Partitur: Satz 1—3 ℳ 9,75. Satz 4 ℳ 5,75.

Jadassohn, S., Op. 24. Symphonie No. 1. (C.) Partitur ℳ 10. Stimmen ℳ 16.

Raff, Joachim, Op. 188. Sinfonietta für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. (F.) Partitur netto ℳ 14. Stimmen ℳ 12.

Raff, Joachim, Op. 205. „Frühlingsklänge“. Symphonie No. 8 (A.) Partitur n. ℳ 20. Stimmen ℳ 32.

Raff, Joachim, Op. 208. „Im Sommer“. Symphonie No. 9. (Em.) Partitur n. M. 20. Stimmen ℳ 30.

Spindler, Fritz, Op. 150. Zweite Symphonie. (Cm.) Partitur ℳ 15. Stimmen ℳ 24.

[551.] Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Waldmorgen

(Dr. Lindner)

für Männerchor und Orchester

von

Reinhold Becker.

Op. 16.

Partitur	n.	3 M.	60 Pf.
Orchesterstimmen		7 „	— „
Clavierauszug vom Componisten		3 „	— „
Singstimmen		1 „	60 „

Adolph Brauer. Dresden.

In unserem Verlage erscheint Ende October:

Drei polnische Tanzweisen

für Orchester

von

Philipp Scharwenka.

Op. 38.

Preis: Partitur 5 M. — Orchesterstimmen 10 M.— Ausgabe des completen Werkes, enthaltend 6 Nummern für **Pianoforte zu vier Händen** in 2 Heften à 3 M. 50 Pf.

Praeger & Meier. Bremen.

[553.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Schumann-Album.

Sammlung der beliebtesten Lieder von Robert Schumann

(aus „*Dichterliebe*, „*Frauenliebe und -Leben*“, „*Liederkreis*“ etc.)

für das **Pianoforte** übertragen von

Carl Reinecke.

Preis 3 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg (R. Linnemann).**

[554.] Meinen soeben erschienenen

Musikalien-Verlags-Katalog

versende ich auf **Verlangen** gern **gratis** und **franco.**

Adolph Brauer. Dresden.

Hauptstrasse 2.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[555.] **Otto Weber,** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M.

Digitized by Google

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[556.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2.50. Ausgabe B (hoch) M. 2.50

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2.25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —.25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —.25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —.25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —.25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2.25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —.15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —.15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lobt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —.38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2.—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —.40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —.30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3.—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —.30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —.30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —.15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —.75. Stimmen à M. —.15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —.15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —.30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. I. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

Soeben erschien:

[557b.]

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1882.

Herausgegeben von **Oskar Eichberg.**

Elegant gebunden M. 1,75. netto.

Raabe & Plothow, Berlin, W., Potsdamer Strasse 9.

Digitized by Google

Verlag von

Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

[558]

Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung

Flotow, Fr. v., Ouverture aus der Oper „Alessandro Stradella" arr. f. Pianof. und Violine von A. Herzog. M. 2,00.
Dieselbe arr. f. Pianof. zu 4 Händen, Violine und Violoncell von C. Burchard. M. 3,00.

Hamel, E., Op. 34 u. 35. Zwei Sonatinen f. Pfte. à M. 1,50.
— Op. 36. Leichte Trio f. Pianof., Violine u. Vcell. M. 4,00.

Hepple, H., Grosse Kindersymphonie f. Pianof., Violine, Violoncell und 7 Kinderinstrumente. Partitur und Stimmen netto M. 2,70.

Hiller, F., Op. 190. Neun lyrische Stücke f. Pianof. u. Violine.
Heft 1. Nachtbalsam. Neuer Frühling. Das ist der Liebe eigen. M 2,30.
Heft 2. O, schneller, mein Ross. Nelken wind ich. Doppelter Frühling. M. 3,30.
Heft 3. Die Glocken läuten. Friede. Herbstnacht. M. 3,00.

Krause, E., Cantate „Musik", Dichtung von Helene v. Orélans, f. Soli, Chor und Orchester. Partitur M. 3,50. Orchesterstimmen M. 5,50. Chorstimmen à 30 Pf.
Dieselbe; Ausgabe f. 4 Solostimmen (kleiner Chor ad libitum) mit Begleitung von Pianof., Violine, Viola und Violoncell. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1,80. Streichstimmen à 30 Pf. Singstimmen à 30 Pf.

Lee, S., Op. 110. Elegie f. Violoncell mit Pfte.-Begl. M. 1,80.
— Op. 111. Saltarello f. „ „ M. 2,30.

Marx, G. W., Op. 39. Der kleine Theoretiker. Praktische Anleitung zur Erwerbung derjenigen theoretischen Kenntnisse, welche zum Clavierspielen wünschenswerth sind. M. 1,50.

Meinardus, L., Op. 36. „Luther in Worms", grosses Oratorium in 2 Theilen („Die Fahrt nach Worms" u. „Vor Kaiser und Reich"). f. Soli, Chor und Orchester. Dichtung von W. Rossmann. Partitur n. M. 42. Clavierauszug n. M. 6. Chorstimmen n. M. 2. (NB. Die Orchesterstimmen werden, behufs einer Aufführung dieses Werkes, leihweise abgegeben.)
Op. 37. Karin". Ein Liederkreis von H. Otten, f. Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung. M. 2,50.

— Op. 40. Trio in A moll f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. M. 10,00.

Norinq, A., Op. 18. Der lustige Zecher. Lied f. Bass m. Pfte.-Begleitung. 50 Pf.
Dasselbe f. Tenor. 50 Pf.

— Op. 22. Am Giebsach. Lied f. Sopran oder Tenor m. Pfte.-Begleitung. 80 Pf.

— Op. 23. Frühling wird es doch einmal. Lied f. Sopran od. Tenor mit Pfte.-Begl. M. 1,25.

— Op. 25. Aus deinen lieben Augen. Lied f. Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pfte.-Begl. 50 Pf.

— Op. 26. Schau mir ins Angesicht. Lied f. Sopran od. Tenor mit Pfte.-Begleitung. 50 Pf.

— Op. 27. Die Rose hat ihr Haupt gesenkt. Lied f. Alt od. Bariton mit Pfte.-Begl. 80 Pf.
Dasselbe f. Sopran oder Tenor. 80 Pf.

— Op. 30. Auf Wiedersehen. Lied f. Sopran oder Tenor mit Pfte.-Begl. 80 Pf.

— Op. 31. Es fiel ein Stern vom Himmel. Lied f. Sopran od. Tenor mit Pfte.-Begl. 80 Pf.

Schloming, H., 20 Etuden f. Violine. (Eingeführt am Conservatorium der Musik in Cöln a. Rh.) M. 5,00.

Spengel, J., Fünf Lieder f. gem. Chor. Part. u. Stimmen M. 1,50.
Sieben Lieder „ „ „ „ M. 4,70.
Zehn deutsche Volkslieder. Heft I, 2. Partitur und Stimmen à M. 1,80.

Tecke, H., Fliegt am blauen Busch ein Vögelein. Lied f. gem. Chor. Partitur u. Stimmen M. 1,10.

— Unterm Lindenbaum. Lied f. Mezzo-Sopran m. Pfte.-Begl. 50 Pf.

— Lebe wohl — Der Bach — Waldlied. 3 Lieder f. Männerchor. 50 Pf.

— Unterm Lindenbaum — Du bist so still. 2 Lieder f. Männerchor. 30 Pf.

— Mailied f. gemischten Chor. 50 Pf.

Wiehern, C., Op. 40. Poésies musicales pour le Piano. M. 2,50.
— Op. 41. 6 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte.-Begl. M. 2,50. Dieselben einzeln: Die Hundeblume. 80 Pf. Die liebe Taube. 50 Pf. Die Turteltaube. 50 Pf. Am Abend 80 Pf. Herein. 50 Pf.
— Op. 42. 6 Gesänge f. vierstimm. Frauenchor. Partitur und Stimmen M. 3,20.
— Op. 43. 25 ein- und zweistimmige Lieder für kleine und grosse Kinder mit Pianofortebegleitung. Netto M 3,00.

Neues musikpädagogisches Werk **H. Germer's.**

Wie spielt man Clavier?

Fünf didaktische Abhandlungen über

Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag

methodisch dargestellt und mit praktischen Uebungen für den Clavierunterricht.

Op. 30. **Preis 4 M.**

Von **H. Germer** erschienen früher:

[559.]

Op. 28. **Technik des Clavierspiels.** 2 Theile à 3 M., cplt. 4 M. netto. (III. Auflage.) Daraus apart:
Musikalische Ornamentik. 1 M. netto.

Op. 29. **Rhythmische Specialstudien.** 3 M.

Von Dr. **F. Liszt,** Dr. **H. von Bülow** und anderen Autoritäten als überaus zweckdienlich, werthvoll und praktisch anerkannt und empfohlen.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[560.]

Ornamentirtes Notenpapier.

Mit künstlerischen Umrandungen von *Olga von Fialka.*

Papiersorte C. Folio.

Hoch.	Für Pianoforte mit 10 Linien in 5 Systemen. 25 Bogen	*M.* 2 50
—	Für Pianoforte und Gesang mit 9 Linien in 3 Systemen. 25 Bogen	2 50
Quer.	Für Pianoforte } Einrichtung wie vorstehend. } 25 Bogen	2 50
—	Für Gesang }	

Jede dieser 4 Sorten ist in Blau, Grün, Violett und Hellbraun, auch gemischt, zu beziehen.

Album für Gesang.	Folio Hochformat.	Künstlerisch ornamentirt von Olga von Fialka.
— —	Folio Querformat.	
Album für Pianoforte.	Folio Hochformat	
— —	Folio Querformat.	

Jedes Heft à 40 Seiten broch. n. *M.* 1. 25. Eleg. geb. n. *M.* 3. 25.
Ein Doppelheft à 80 Seiten elegant gebunden n. *M.* 4. 25.

Sämmtliche Papiere sind von schädlichem Holzzusatze frei und mit der Druckmarke des Bären versehen.

Ausführliche Prospecte und Probebücher gratis.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Friedrich Chopin. Sein Leben und seine Briefe

[561.] von

Moritz Karasowski.

Volksausgabe (3. unveränderte Auflage). Pr. 5 Mark.

Digitized by Google

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

[562.]

Musikalien-Nova I von 1881.

		ℳ	₰
Ashton, Algernon, Op. 4. **Licht und Schatten.** Zwölf kleine Phantasiebilder für Pianoforte.			
Heft I.	No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta	2	—
- II.	No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica	2	—
- III.	No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella	2	—
Klughardt, August, Op. 35. **„Iwein".** Oper in drei Acten. Dichtung von Carl Niemann. Partitur netto		100	—
	Clavieranszug mit Text vom Componisten . . netto	8	—
	Potpourri für Clavier über Motive aus do.	1	50
Rheinberger, Josef, Op. 15. **Duo** für zwei Claviere. Bearbeitung für Clavier zu vier Händen von Alois Reckendorf		5	—
Schütt, Eduard, Op. 7. **Concert** (G moll) für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Partitur netto		9	—
	Orchesterstimmen	12	—
(Die Principalstimme erschien früher.)			
Wagner, Richard, Ein Albumblatt für das Clavier. Bearbeitung für Horn mit Pianofortebegleitung von F. Gumbert		1	50
Weber, Otto, Op. 6. **Trois Bagatelles** pour le Piano à quatre mains		5	—
Winterberger, Alexander, Op. 76. **Slavische Volks-Poesien** für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.			
Heft I.	No. 1. Wer theilt am besten? No. 2. Fester Entschluss	2	—
- II.	No. 3. Mein wirst du, o Liebchen. No. 4. Das Scheiden. No. 5. Neckereien.	1	50
——— Op. 77.	**Arioso** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)	1	20

Heinrich Zöllner.

Op. 17. Vier Elegien für Pianoforte. Pr. M. 1,—.

[563.] Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[564—] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Als Concert- und Oratoriensängerinnen empfehlen sich:

Bertha Martini (Sopran),

Katharina Wahler (Alt).

Würzburg, Oberthürgasse No. 2. [565b.]

Den geehrten Concertdirectionen und Capellmeistern empfiehlt sich die **Sopranistin**

[566a.]

Christine Schotel

in **Hannover.** Königstrasse I. 46.

Emma Hopf,

Concertsängerin

[567c.] (Alt und Mezzo-Sopran).

Halle a. S., Rannischestrasse 20.

Meine Adresse ist jetzt:

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery.

[568c.] (Pianistin.)

Im Verlage von **Julius Hainauer,** k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

[569.]

Carl Bohm's neueste Claviercompositionen.

Op. 247. Seliges Glück. Nocturne für das Pianoforte zu zwei Händen. ℳ 1. 50.

Op. 248. Ein Sträusschen vom Gebirge. Melod. Tonstück für das Pianoforte zu 2 Händen. ℳ 1. 50.

Op. 250. Geburtstagsmusik. Moderne Suite in 4 Sätzen. No. 1. Marsch. ℳ 1. 25. No. 2. Wiegenlied. ℳ 1,00. No. 3. Zwischenspiel. ℳ 1,50. No. 4. Walzer und Finale. ℳ 1,75. Dieselbe complet in 1 Bande. ℳ 5,50.

Op. 251. Jeannette. Valse brillante pour Piano à 2 mains. ℳ 1,50.

Op. 270. Aus der Brautzeit. Vierh. Walzer für Piano. Zwei Hefte à ℳ 2,50.

Op. 271. Phantasie-Mazurka für Pianoforte zu 2 Hdn. ℳ 1,75.

Op. 272. Staccato. Salonstudie f. Pianoforte zu 2 Hdn. ℳ 1,50.

Op. 274. Glöckchen im Thal. Clavierstück. ℳ 1,50.

Op. 275. Flammender Stern. Clavierstück. ℳ 2,00.

Op. 276. Pique Dame. Concert-Polka. ℳ 1,75.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 3. November 1881.

...rch sämmtliche Buch-, Kunst- ...d Musikalienhandlungen, sowie ...rch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

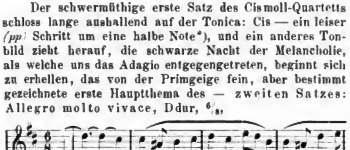
Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von W. de Haan (Op. 8) und F. Kiel (Op. 73 und 78). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin — Bericht aus Leipzig — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Zellner und H. Gradener. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Der schwermüthige erste Satz des Cismoll-Quartetts schloss lange aushallend auf der Tonica: Cis — ein leiser *(pp)* Schritt um eine halbe Note*), und ein anderes Tonbild zieht herauf, die schwarze Nacht der Melancholie, als welche uns das Adagio entgegengetreten, beginnt sich zu erhellen, das von der Primgeige fein, aber bestimmt gezeichnete erste Hauptthema des — zweiten Satzes: Allegro molto vivace, Ddur, $^6_8$,

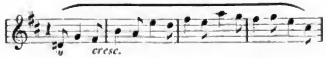


*) Bemerkenswerth ist, dass hier am Anfang des zweiten Satzes sogar der charakteristische Octavensprung Cis—Cis der Primgeige und Viola aus den letzten Takten des Adagios in dem analogen Schritte D—D derselben Stimmen seine Fortsetzung oder Ergänzung findet: für die Spieler ein Hinweis, die beiden Sätze nur ja in Einem Zuge zu spielen, nicht etwa nach dem Adagio — wie dies so manchmal geschieht — eine, den Applaus haranguirende längere Pause eintreten zu lassen.

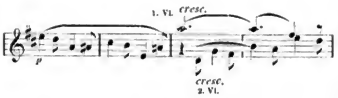
wirkt diesfalls wie eine lieblich-tröstende Erscheinung oder, wie R. Wagner sagt: gleich einer holden Erinnerung. Die Melodie wird im letzten Takt des Beispieles von der Viola übernommen und die in den ersten acht Takten auf die einfachste harmonische Füllung (lauter ausgehaltene Grundnoten) beschränkt gewesene Begleitung belebt sich nun durch ein Wechselspiel von je drei correspondirenden Achteln in den Nebenstimmen immer mehr, auch die Tonstärke des Satzes schwillt an, Alles scheint nach dem leisen, verstohlenen, durch das Zögern im 7. Takt („un poco ritartando" oben im Beispiel!) so überaus charakteristischen Anfang sich zu ermuntern, förmlich aufzublühen.

Im Gegensatze zu dem figurirten Cismoll-Adagio ist dieses Ddur-Allegro wesentlich homophon. — Nur durch vier Takte blieb der Viola die von der Primgeige übernommene Melodieführung, dann stellt sich die Letztere neuerdings an die Spitze und bringt in klarer, kräftiger Steigerung die thematische Periode zu einem vorläufigen ersten befriedigenden Abschluss.

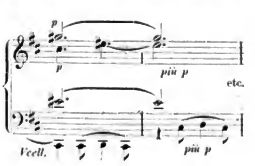
Dies jedoch nur, um gleich darauf (noch in der Grundtonart: Ddur) einen melodischen Nachsatz (oder, wenn man will, eine zweite Hauptmelodie) zu intoniren, der sich schon

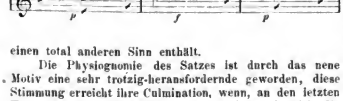


Digitized by Google



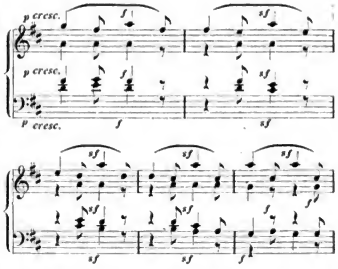
weit zuversichtlicher ausspricht. (Wie leicht und luftig schwebt diese Melodie auf und nieder, wie quillt jeder Ton so spontan-natürlich, und wie ist das Ganze geistige Sprache geworden. Alles so recht bezeichnend für die Compositionsweise des „letzten Beethoven"!) Wie der neue thematische Gang von der Secondgeige, dann auch von der Viola übernommen und der Impuls des Sechsachtelrhythmus ein fast unwiderstehlicher wird, mag man in der Partitur (Peters'sche Ausgabe S. 7) nachsehen, man wird aber dort auch finden, wie auf einmal — nachdem nach A dur modulirt worden — die freudig aufwärts drängende Bewegung stockt, sogar auf Moll — es ist, als hätte ein eisiger Schauer die eben so frühlingsfrisch aufkeimenden melodischen Blüthen gestreift — und das beliebende Sechsachtelmotiv wird nun — unter den feierlich aushallenden Accorden der Oberstimmen — im Violoncell zum Ausdruck banger Seufzer: die Stimmung des einleitenden Adagios scheint zurückkehren zu wollen. Da setzt — in E dur — das erste tröstende Hauptthema wieder ein, modulirt (sich steigernd und ausbreitend) nach A, und hier intonirt nun die Primgeige einen neuen Gedanken, der zwar genau die rhythmische Bildung (consequent: ♪ ♪ ♪ ♪) der zweiten Hauptmelodie aufweist, aber durch die gänzlich verschiedene Accentnirung auch





einen total anderen Sinn enthält.

Die Physiognomie des Satzes ist durch das neue Motiv eine sehr trotzig-herausfordernde geworden, diese Stimmung erreicht ihre Culmination, wenn, an den letzten Takt des letzten Notenbeispiels anschliessend, sich die vier Quartettstimmen so stellen:



Da haben wir einmal ein prägnantes Beispiel jener Klanghärten, wie sie in den „letzten Quartetten" manchem verweichlichten Dilettantenohre so bitter wehe thun, zugleich aber einen Moment echt Beethoven'schen Eigensinns, Beethoven'scher Urkraft: der Meister hat im Geiste den schroffen Zusammenklang des D—Fis mit A—G, E—G mit A—Fis, D—Fis mit A—E etc. sehr gut gehört, sich aber in diesem, eisernen thematischen Consequenz entsprungenen „harmonischen Widerstreit" durchgehender Noten so wohl gefühlt, dass er ihm unmittelbar das reichste melodische Leben entspriessen lässt. Man sehe (Seite 8, System 2 u. 3 der Partitur), wie die Stimmen jetzt fast scherzhaft drängen und fliegen, aber freilich zuletzt — durch eine bedeutsame Mollwendung der Primgeige — bedenkenvoll innehalten.

Nun — neuer Eintritt des tröstenden Hauptthemas (in der Viola, gleich aber von den beiden Geigen fortgesetzt), Entwickelung analog der früheren, wobei aber dem Meister plötzlich einfällt, einen anfangs nur zur Ueberleitung benutzten Takt (den 16. vom Beginne des Allegro an)

zum motivischen Mittelpunct einer ganz eigenthümlichen, heiter beginnenden, sich aber alsbald schmerzlich trübenden melodischen Episode zu machen. Wie unwillkürlich reiht sich — aber weiter ausgeführt, als früher — jene thematische Periode feierlich aushaltender Halben- und Viertelnoten in Moll an, die in stillem, gleichsam resignirten Schritt zu den bangen Seufzern des Violoncells (man vergl. viertletztes Notenbeispiel) führten und auch wieder führen. Der geheimnissvolle Ruf der Secundenfigur dringt jetzt aus dem Violoncell selbst bis in die Region der zweiten Geige — von dem durch fünf Takte ausgehaltenen Cis der ersten Violine, mit welchem sich die anderen Stimmen zu einer wunderbar weiten Harmonie zusammenschliessen, geisterhaft überschattet.

Auch im weiteren Verlauf des Satzes wechseln die Stimmungen frei, spontan, der unmittelbaren Empfindung des Tondichters zum sprechendsten Ausdruck dienend, wie bisher: dem milden, tröstenden Zuspruch folgt muthvolles

Digitized by Google

Aufraffen, eigensinniges Trotzen, aber auch wieder müdes Erliegen; hart vor dem Schlusse scheint das ansteigende (d. h. in der ersten Hälfte vorkommende) Motiv des zweiten Hauptthemas, unisono über alle Stimmen verbreitet, eine Alles überfluthende, erobernde Gewalt zu erlangen — aber auch dieser letzte grossartige Ansturm bleibt problematisch, erreicht kein greifbares Endziel. — Der Satz bricht vielmehr, nachdem er den Gipfel der Tonstärke erreicht und sich hierbei (S. 11 der Partitur — oben) eigenthümlich nach Dmoll gewendet, wie in einzelnen, immer schwächeren Zuckungen auf der Dominante zusammen, um endlich auf dem unvollständigen, nur gedachten Schlussdreiklang (die beiden Geigen und die Unterstimmen D—Fis: A fehlt) ganz zu ersterben.

In diesem Augenblick verkündigen uns aber auch schon energisch intonirte Hmoll-Harmonien (Dreiklang-Septimenaccord), dass in unserem Quartett eine neue Bedeutsame Wendung sich vorbereite. — In der That ist der dritte Satz des unsterblichen Tongedichtes oder vielmehr dieses Satzes kurze Einleitung angebrochen und mit ihm die psychologisch-ästhetische Katharsis des Ganzen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Willem de Haan. „Der Königssohn" für Soli, Männerchor und Orchester, Op. 8. Darmstadt, M. Boelling.

Ludwig Uhland's Ballade, die Rob. Schumann als Op. 116 schon musikalisch eingekleidet hat, erfuhr durch Willem de Haan eine abermalige und, man darf sagen, mit Talent und nicht ohne Geschick angeführte Verarbeitung. Meister Schumann hat den reichen und anziehenden Stoff natürlicherweise ganz anders anzufassen und zu bewältigen gewusst wie unser junger Zeitgenosse, dem keine so ungewöhnliche und originelle Kraft zum Schaffen und noch nicht die gereifte Erfahrung zur Verfügung stand. In der ersten Nummer, die aus einer etwa fünfzigtaktigen Orchestereinleitung, dem Baritonsolo des Königs und der kurzen Tenorphrase des Königssohns gebildet wird, stören einige harmonische Unschönheiten (Takt 11 und die Accordverbindung im 5. und 6. Takt des Bdur-Motivs beim Buchstaben A) und eine gewisse durch die Bassfigur herbeigeführte Monotonie im Rhythmischen, während im Sonstigen das Kernige und Energische des Stückes einen guten Eindruck macht. Die zweite Pièce bescheert einen wirkungsvollen, gut gemachten, aber auch nicht leicht zu singenden Männerchor mit Tenorsolo und splendide ausgestattetem Orchesterpart; so sehr wir hier auch die selbständige Führung des Grundbasses loben, diverse herbe Begegnungen mit den oberen Stimmen wären doch wohl zu vermeiden gewesen und auch die Sechszehntelfiguren des Hauptsatzes hätten sich vielleicht fliessender, ohne die Unterbrechungen am Schluss des 1., 2., 5. u. 6. Taktes, herstellen lassen. Den Ausgang dieses zweiten Stückes, vom Chor unisono vom Buchstaben N an, halten wir für sehr schön und eindrucksfähig und das leise Verklingen des Orchesters für recht poetisch gedacht. In der dritten Nummer findet der Fischer den ins Wasser gefallenen Königssohn; der Fischer singt ein Lento mit Unterstützung eines harmonisch interessanten Orchesterparts, worin auch das Sechszehntelmotiv des vorhergehenden Stückes anklingt, und der Königssohn antwortet in einem längeren Allegro vivace mit den monotonen Bassfiguren der ersten Nummer in der Orchesterunterlage. Als vierte Pièce ist ein kurzer Instrumentalsatz eingefügt, an dessen Stelle wir lieber etwas Originelleres gesehen hätten; das Vorhandene mit seinem beinahe Ländler-Charakter will uns für die Situation als nicht ganz passend dünken. No. 5 ist ein kleines Duett zwischen dem Fischer und dem Königssohn ohne wesentliche Merkmale und No. 6 ein Maestoso des Königssohns, worin die Uhland'schen Worte ganz charakteristisch declamirt werden. Daran schliessen sich ein frischer, lebendiger Chorsatz, in welchem wir das Hauptmotiv mit den Octavensprüngen der Singstimmen in dem vorgeschriebenen sehr schnellen Tempo (Quasi Presto) kaum für ausführbar halten, ein hübsches kleines Adagio-Allegretto für Baritonsolo und Chor und die Schlussnummer, worin der Chor zu recht effectvollem Wirken auserschen ist. — Es wäre zu wünschen, dass über grosse Mittel disponirende Männergesangvereine sich des Willem de Haan'schen „Königssohn" annähmen und das vieles Gute enthaltende Werk seinen nicht unbedeutenden Ansprüchen angemessen zur Aufführung brächten.

—s—r.

Friedrich Kiel. Walzer für Streichquartett, Op. 73 und Op. 78. Berlin, Bote & Bock.

Als Meister Kiel die beiden Walzersammlungen schrieb, befand er sich in ganz seltsamer Gesellschaft: er hatte allerhand lustiges und leichtfertiges Volk, als Grazien, Amoretten, Sylphen und dergleichen zu sich geladen, nm in deren Anwesenheit und mit Unterstützung dieser Herrschaften Tonwerke eigener Art zu verfassen. Wie die Resultate dieser gemeinschaftlichen Arbeit beschaffen sind? — Wir meinen, dass Friedrich Kiel's Streichquartett-Walzer sich dem Graziösesten, Lieblichsten und Reizendsten, was die musikalische Litteratur in dieser Gattung aufzuweisen hat, zugesellen und dass sie unmittelbar neben Joh. Brahms' genialem Op. 39 Platz nehmen dürfen. Das will Viel heissen, aber man betrachte sich in Kiel's Op. 73 die erste energische Pièce mit den ungewöhnlichen Harmonien und den prächtig wirkenden Bratschen- und Violoncellfiguren in der Weiterführung auf der 3. Partiturseite, das darauf folgende Esdur mit dem Motiv der zweiten Violine, das sich daran schliessende Cmoll mit dem originellen Unisono im 4., 5., 6. und 7. Takt, das „Un poco più lento" auf der 7. Seite, das spätere famose Adur mit dem langen Violoncellsolo, das allerliebste Bdur auf der 15. Seite und in der zweiten Sammlung Op. 78 das erste Stück in Adur, das Bdur-Allegro auf der 6. Seite, das folgende Dmoll mit der kunstvollen Führung der ersten Violine und des Violoncells, das spätere Cismoll, das Desdur-Allegro scherzando, und man wird zur Einsicht kommen, dass wir von der schönen Musik nicht zu viel Anfhebens gemacht. —s—r.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 27. October.

Der Virtuosen-Wettlauf hat begonnen, und zwar gleich mit zwei Künstlern, von denen der Eine, M. Marsick, dieselbe und der Andere, F. Rummel, jenseits des Oceans viel von sich reden gemacht. Der Ruf, welcher dem Ersteren durch eine etwas lebhafte Reclame vorausgeschickt worden, hat einmal nicht getrogen. M. Marsick ist in der That ein Schüler der französisch-belgischen Schule, der sich den besten Geigern würdig anreiht, namentlich zu Vergleichen mit Sarasate förmlich herausfordert. Meinerseits weiche ich von dem Urtheil eines Theiles unserer Tageskritik insofern ab, als ich bei ihm weder die Verve, noch den stellenweis kolossalen Ton Sarasate's finden kann, am wenigsten aber einen noch grösseren Ton; dafür spielt Marsick indessen viel subtiler, das zu Eifer des Gefechts eintretende Schwirren der Saiten wird bei ihm fast nie gehört, sein Vortrag ist sinniger, hingebender an die Composition, ohne jede Virtuosenmanier, obgleich seine Meisterschaft in Ueberwindung aller Virtuosen-Schwierigkeiten von Niemand angezweifelt werden wird. Alles, was das Concert in D-moll von Vieuxtemps, die Symphonie espagnole von Lalo, Danse hongroise von Sarasate an Kunststücken bieten, kam mit bewundernswürdiger Bravour und Feinheit zum Vortrag, und auch die Mitempfindung des Hörenden geht nicht leer aus. — Das Letztere fehlt nun bei dem Pianisten Franz Rummel fast ganz. Er ist ein gewaltiger Techniker, dessen Thaten auf den Tasten uns aus dem Staunen gar nicht herauskommen lassen, aber die Empfindung geht leer aus, es scheint Hrn. Rummel jeder Hauch von Poesie zu fehlen, und ohne diese ist doch wohl z. B. das Nocturne in Des, Op. 27, No. 2, von Chopin, sowie gar Vieles in Beethoven's Es-dur-Concert nicht gut denkbar. — Beide Concerte brachten übrigens auch Neues. In Marsick's Concert kam eine Symphonie in C-moll von Ferdinand Hummel zur Aufführung, dem Berliner Harfenisten, ein Werk, welches Talent, aber noch wenig Uebung in thematischer Arbeit verräth. Hr. Rummel spielte das Concert in A-moll Op. 16 von Edv. Grieg, ein sehr interessantes, theilweis aber mehr an Sonderbarkeit als an Schönheit laborirendes Werk, namentlich hat mir der letzte Satz gar nicht recht einleuchten wollen. — Jeder der beiden Künstler hat noch ein zweites Concert gegeben, und bei dieser Gelegenheit traten die gemachten Beobachtungen nur um so deutlicher hervor. Hr. Marsick spielte ohne Orchester als Hauptnummer Mendelssohn's Concert, und Hr. Rummel hatte zur Feier von Liszt's 70. Geburtstage das Programm ausschliesslich aus Liszt'schen Compositionen zusammengestellt.

Als dritter Virtuose reiht sich diesen Beiden Hr. Eugène Isaye an, auch ein belgischer Geiger; ein junger Mann, der lange Zeit als Solist im Bilse'schen Orchester fungirt hat. Er spielt in jeder Beziehung vortrefflich, das muss man ihm nachrühmen. Dass er aber gerade in Berlin seine selbständige Thätigkeit begann, war wohl Miss-griff; denn hier kennt ihn Jedermann, noch dazu mit dem Hintergrunde eines vortrefflichen Orchesters, und dass ein eigenes Concert bei simpler Clavierbegleitung keine Zugkraft ausüben würde, war vorauszusehen.

Auch ein Componisten-Concert ist schon dagewesen. Hr. Wilh. Jacoby soll ein begüterter Dilettant sein, und ein Solcher darf sich ja schon einen solchen Luxus leisten: Um ein Clavierconcert, zwei Lieder und eine grosse Ballade „Ahasver" aufzuführen, hatte er die Symphoniecapelle, Hrn. Hofopernsänger Oberhauser und den trefflichen Pianisten Franz Mannstaedt aufgeboten. Nun, das Concert verrieth wirklich einiges Talent, sowohl in der Erfindung, wie in der Arbeit, die Lieder aber waren sehr mässig und die Ballade monoton bis zur Langeweile. Applaudirt wurde natürlich fabelhaft, hoffentlich nimmt Hr. Jacoby nicht für bare Münze, lässt auch nicht für einen Stachel zu beginnender Grösse gelten, dass sein Concert eigentlich besser besucht war, als man jetzt im Durchschnitt von den Berliner Concerten sagen kann. Ueberall — mit wenigen Ausnahmen, zu denen ich bis jetzt nur die Concerte zählen kann, das des Joachim'schen Quartetts, der königlichen Capelle und der Singakademie selbst — macht sich eine erschreckende Leere geltend, denn der Eingeweihte kennt ja das Publicum und weiss ziemlich genau, was als „Füllung" gekommen ist.

Die Kammermusik begann mit dem ersten Quartettabend der Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann. Haydn, Mozart und Beethoven bildeten das Programm, das in einer Weise ausgeführt wurde, vor der die Kritik die Feder sinken lässt. Da wird man selbst zum geniessenden Hörer und denkt nicht mehr ans Recensiren. Im ersten Montagsconcert der Herren Hellmich und Manecke, die nun schon manch lieben Jahr unverdrossen für die Vorführung guter Kammermusik thätig sind, gab es diesmal nur ein Werk, welches durchaus befriedigen konnte, nämlich Beethoven's Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Hofcapellmeister R. Radecke und die königlichen Kammermusiker Wieprecht, Ruth, Wittner und Valerius führten das Werk vorzüglich durch. Weniger befriedigend war der Vortrag des Claviertrio in D-moll von Schumann durch die Herren Radecke, Hellmich und Manecke. Letzterer erwies sich mit einem Concert von A. Lindner ausserdem noch als ein tüchtiger Violoncellist; aber die Sängerin des Abends, welche mit grossartigen Coloraturgeschichten aufwartete, nenne ich lieber nicht, das junge Mädchen kann Nichts dafür und soll es nicht entgelten, dass ein Lehrer mit solchen Resultaten in der Singakademie hervorzutreten sich wagt.

Von grossen Gesangsaufführungen ist bis jetzt nur Eine zu verzeichnen, die des „Samson" von Händel durch die Singakademie unter Professor Blumner's Leitung, mit Hilfe der Symphonieapelle, der Damen Rüdiger, Müller, Döhner, des Hofopernsängers Müller-Hanpft, des Kammersängers Betz und des Organisten Kawerau. Die kolossalen Chöre wirkten überwältigend, die Solisten sangen recht gut, eine Musterleistung waren Betz' Manoah und Haraphа; nur die Capelle stand stellenweis nicht entfernt auf der Höhe ihrer Aufgabe. Merkwürdig: In den „Nibelungen"-Aufführungen war dieselbe Capelle musterhaft, so vorzüglich, dass wir Berliner, die wir doch ihre sonstigen Leistungen ziemlich genau kennen, selber ganz erstaunt waren; und jetzt steht sie wieder auf dem alten Standpunct, womöglich noch etwas tiefer. Liegt das nun an den Leuten oder liegts am Führer? In eine Untersuchung dieser schwer zu beantwortenden Frage kann ich mich nicht einlassen, sondern muss mich begnügen, nur das Factum zu constatiren, dass sie fast in allen Concerten, in denen sie bis jetzt mitgewirkt, zu herben Tadeln Veranlassung gegeben hat.

Desto erfreulicher ist die Thatsache, dass die königliche Capelle aus ihrer alten Lethargie aufgewacht zu sein scheint. Seit Jahren macht man ihr den Vorwurf, dass sie sich immer nur mit dem alten, sogenannten classischen Repertoire begnügt und die geneiligten Pforten des Concertsaales im Opernhause vor allem Neueren verschlossen hält. Und siehe da, es geschahen Zeichen und Wunder, denn gleich die erste Symphoniesoirée brachte zwei Novitäten, eine Symphonie in B-dur von R. Kleinmichel und die Akademische Festouverture von Johannes Brahms. Die Ersteren, ein anspruchsloses, aber liebenswürdiges und wirklich in jeder Beziehung gut gearbeitetes Werk, wurde etwas verwelen kühl entgegen genommen, denn das exclusive, fast nur aus Abonnenten bestehende Publicum verhält sich allen Novitäten gegenüber zugeknöpft bis an die Cravatte. Das durchweg populäre Werk des Meisters Brahms aber sprengte die Knöpfe bis zum letzten, ein Beifall durchdröhnte den Saal, wie er an diesem Orte wahrlich nicht oft vernommen wird. Gleich am nächsten Tage kam Bilse, gewiss zu seinem Aerger um ein paar Tage zu spät, mit derselben Ouverture hinterher, und ich glaube, da hätte es nur eines kräftigen Anstosses bedurft, so würde das Publicum in das „Gaudeamus" eingestimmt haben. An demselben Abend hörte ich bei Bilse auch den „Sturm" von Tschaikowsky in der ersten Wiederholung, ein selteam bizarres Werk, das man aber wohl erst öfter wird hören müssen, damit man sich nur erst darin zurechtfindet.

Doch ich muss schliessen für heute, Sie wissen sonst am Ende gar nicht, wohin mit dem Segen von noch nicht vierzehn Tagen: aber es kommt noch besser, mir sträuben sich schon die Locken, wenn ich auf meinen Kalender blicke und die angekündigten Concerte betrachte. Es ist kaum glaublich, was uns Alles bevorsteht. Zum Schlusse daher nur noch die grosse Neuigkeit, dass die Stelle des verstorbenen R. Wüerst als Kritiker des „Berliner Fremdenblatts" jetzt von dem Namen Hermann Erler ausgefüllt wird. Es ist das derselbe Musikalienverleger, der durch seine Geschäftsreclamen die ganze

Digitized by Google

Presse unsicher macht. Der Ton, den der neue Kritikus anschlägt, ist denn auch wirklich classisch, es fehlt nur noch, dass er die Ichs, Mirs und Michs grosz schreibt, um sich mit einem Sprunge zum Musikpapst von Berlin aufzuschwingen. Man schüttelt hier allgemein den Kopf darüber und betrachtet das „Fremdenblatt", das trotz seiner Einseitigkeit in Folge der Referate Wörsts eine Stelle in der Berliner Kritik einnahm, als aus der Reihe der für Musik maszgebenden Blätter ausgeschieden.*) —i—

Bericht.

Leipzig. Am 25. Oct. eröffnete nach unser zweites Orchesterinstitut, die „Euterpe", ihre Pforten. In dem Eingangsconcert begann der neue Dirigent der Euterpeconcerte, Hr. Dr. Paul Klengel, seine diesbez. Thätigkeit. Man war s. Z. allgemein überrascht, zum Theil sogar indignirt, als man hörte, dass Hr. Commerzienrath Blüthner, der hochverdienstliche administrative Director des Instituts, unter den vielen Bewerbern um den durch Hrn. Treiber's Weggang nach Cassel vacant gewordenen Capellmeisterposten und namentlich über die Köpfe verschiedener bewährter Dirigenten hinweg dem gen. einheimischen Tonkünstler den Vorzug gegeben habe, trotzdem dasz derselbe in seinen Eigenschaften als vielseitiger Musiker von wissenschaftlicher Bildung der allgemeinsten Hochschätzung schon lange in den hies. musikalischen Kreisen genosz. Das Debut des Hrn. Dr. Klengel hat wohl Allen, auch den früheren Zweiflern, die berechtigende Wahrheit dargethan, dasz derselbe in Nichts den Anfänger im Dirigiren erkennen lässt, dasz er vielmehr mit der bewusten Sicherheit des Dirigenten auch das nicht anzulernende gut musikalische Temperament in hohem Grade verbindet, wofür er den Beweis besonders in der Hauptnummer, Schumann's 4. Symphonie, erstellte, denn wir erinnern uns nicht, dieses Werk am gleichen Ort noch je besser, weder nach technischer, wie spiritueller Seite, gehört zu haben. Wenn die das Concert eröffnende Cdur-Ouverture Op. 124 von Beethoven den gleichen Anforderungen nicht allenthalben entsprach, so darf dies bei einem ersten Zusammenwirken dieses Orchesterkörpers nach mehr als halbjähriger Pause nicht weiter Wunder nehmen. Bei Anerkennung dieser Leistungen wollen wir nicht der Verdienste vergessen, die betr. der guten Haltung der Streicher auf das Specialconto des langjährigen verdienten, Concertmeisters des Instituts, Hrn. Aug. Raab, zu buchen sind. Als Solisten hatte man die herzogl. Coburg-Gothaische Kammersängerin Frau Helene Hofmann-Stirl und Hrn. Concertmeister E. Wirth aus Berlin für diesen Concertabend gewonnen. Erstere sang die (nach einem Localreferat von Hrn. Dr. Klengel, und wie wir hinzusetzen müssen, ganz stilvoll instrumentirte) Arie „Pur dicesti" von Lotti und die Lieder „Die Haide ist braun" von Franz, „Der Asra" von Rubinstein, „An den Sonnenschein" von Schumann und „Der grüne Kamerad" von Hernh. Vogel. Letzteres als Zugabe. Die Dame hat keine grosze, aber dafür eine recht sympathische, wenn auch in der Behandlung nicht durchweg die letzte Feile erkennen lassende Mezzosopranstimme, mit welchem natürlichen Vorzug sie höchste Empfindung im Vortrag verbindet. Mit dem Bernh. Vogel'schen Lied, das uns, wie wir offen bekennen, eine viel bessere Meinung über diesen Componisten, als ein früher von ihm gehörtes Orchesterstück, beigebracht, rettete die Sängerin übrigens für diesen Abend die Ehre des Euterpe-Institutes in Betreff der Stellung, welche dasselbe bisher zu den Novitäten nahm, dieses Lied war die an dieser Stelle wirklich einzige noch ungehörte Composition, wiewohl es nahe genug gelegen hätte, gerade an diesem Abend des 70. Geburtstags Liszt's zu gedenken. Grossen Beifalls erfreuten sich die Violinvorträge des Hrn. Wirth in Bruch's 1. Concert und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Dieselben liessen auch, was Verve anlangt, kaum Einen Wunsch übrig, weshalb wir auch von einigen technischen Unebenheiten und Intonationswidrigkeiten kein weiteres Aufheben machen wollen. Es er-

*) Hr. Erler hat s. Z. — recht mannhaft unter dem Mantel der Anonymität — auch die lächerlich-tranigen Referate über die Berliner „Nibelungen"-Aufführungen für gen. Blatt, in Stellvertretung für den verstorbenen Prof. Wörsti, geschrieben und sich mit denselben für alle Zeiten unsterblichen Ruhm als Kritikus erworben. Allerdings ist Wagner's monumentales Bühnenwerk auch kein Verlagsartikel dieses schreibelustigen Berliner Verlegers. D. Red.

übrigt noch zu bemerken, dass Hr. Dr. Klengel den Eindruck, den sein Debut machte, durch sein vorzügliches Accompagnement nicht unwesentlich unterstützte.

Was die allerorten anerkannte Bedeutung Franz Liszt's als Componist, was der unzählige Male dem Gewandhausconcertinstitut — sogar von conservativster Seite — gemachte Vorwurf der diesem Tonsetzer gegenüber verübten Ungerechtigkeit nicht vermocht hatte, die endliche, wenn auch wahrscheinlich wieder auf Jahre hinaus vereinzelt bleibende Berücksichtigung eines Orchesterwerkes von Liszt brachte ein äusserlicher Umstand zu Wege, der 70. Geburtstag des Meisters. Damit man aber mit der Feier dieses Geburtstages nicht einer zu auffallenden Ausnahme verfalle, erinnerte man sich, dass zu ziemlich derselben Zeit auch ein in den Räumen des Gewandhauses das Bürgerrecht geniessender Meister, Ferdinand Hiller, dasselbe Alter, wie Liszt, erreicht habe, und liess diesen mit an der Geburtstag feier participiren. Liszt's gedachte man mit „Tasso", Hiller's mit der „Demetrius"-Ouverture, und man darf Hrn. Reinecke wenigstens nicht nachsagen, dass man aus der Art der Ausführung der beiden Werke seine Anti- oder Sympathie habe erkennen können, denn beide Componisten gingen glatt von Statten, wenn auch ohne Eindruck auf das Publicum, was angesichts dessen Unbekanntschaft mit Liszt'scher Compositionsweise bei „Tasso" weniger Wunder nahm, als bei der Hiller'schen Ouverture. Das verehrl. Publicum wurde während des Concertthelles, in welchem sich Liszt's „Tasso" zutrug und Hiller's Ouverture gespielt wurde, nur durch die Claviervorträge des Hrn. Julius Röntgen aus Amsterdam, des Sohnes unseres Hrn. Concertmeisters, zur Erwärmung gebracht, und wenn sich die Ovationen blos auf den Clavierspieler bezogen haben, so kann man damit einverstanden sein, denn Hr. Röntgen ist ein Pianist, der es, namentlich nach rein musikalischer Seite, mit Jedem aufnehmen darf. Weniger hat er uns als Componist des vorgetragenen Concertes imponirt, das durch die auffällig rosalienhafte Construction seines 1. Satzes gleich von vornherein verstimmt und im Ganzen betreffs der melodischen Erfindung nicht gerade auf kräftigen Füssen — vor Allem leuchtet Brahms durch — steht. Am wirksamsten und frischesten, wenn auch in seinem Hauptmotiv sehr an einen bekannten ungarischen Tanz erinnernd, erweist sich der Schlusssatz. Klanglich effectuirt die Composition durchweg, und an instrumentalen Feinheiten gibt es reichliche Ausbente. Dabei stellt die Principalstimme dem Virtuosen, wenn derselbe nöthig wie der Componist ist, eine sehr dankbare Aufgabe. Hr. Röntgen spielte ausserdem noch die Fisdur-Romanze von Schumann, ein eigenes ebenfalls sehr unselbständiges, Mendelssohnisches Presto (aus Op. 5) und die Fdur-Toccata von S. Bach und gab besonders mit letzterem Vortrag eine exquisite Clavierleistung zum Besten. — Schumann's 2. Symphonie, eine Glanzthat unseres Gewandhausorchesters und auch diesmal als solche hervorgehend, beschloss das 4. Gewandhausconcert, für dessen reiche Ausstattung mit Novitäten man ohne Rücksicht auf deren zum Theil zufällige Veranlassung nur dankbar sein kann.

Im Theater wohnten wir am 28. Oct. der 3. Aufführung von Hallén's Oper „Harald der Wiking" bei. Wir werden, da uns heute der Platz dazu fehlt, in der n. No. noch einmal auf dieses Werk zurückkommen, sei es auch nur, um nach nunmehr erlangtem eigenen Urtheil das bereits von anderer Seite über das Werk Gesagte zu bekräftigen.

Concertumschau.

Arnheim. Soirée music. des Hrn. C. A. Cestor unt. Mitwirk. der Hll. van Merkestein, Koolhaas, Aarinkse, Meijroos, de Goede, Nel, Rehl u. Müller am 24. Oct. mit folg. Compositionen von Beethoven: Septett, Bdur-Claviertrio, Cismoll-Clavierson. u. Fdur-Violinromanze.

Aschersleben. Conc. der Liedertafel (Finsel) am 20. Oct.: Cmoll-Symph. v. Gade, „Gott in der Natur", Cantate f. Männerchor, Solo n. Orch. v. O. Branne, Clarinett „Rheinsage" von A. Dregert, Vocalquart. „Wunsch" v. Rud. Geist.

Basel. Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. Jean Becker u. dessen Kinder) am 19. Oct.: Adur-Clavierquartett v. Brahms, Ddur-Streichtrio v. Boccherini, Soli f. Viol., f. Bratsche (Elegie v. Vieuxtemps) u. f. Violonc. (And. v. Ad. Fischer u. Polonn. v. Popper).

Digitized by Google

Breslau. 1. Abonn.-Conc. des Breslauer Orch.-Ver. (Scholz): 7. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (Conc. v. B. Scholz etc.).

Chur. Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. Jean Becker u. dessen Kinder) am 6. Oct.: Esdur-Clavierquart. v. Schumann, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Clav. (Kanon v. Jadassohn, Berceuse v. Chopin u. „Elfenreigen" v. Heymann), f. Violine (Gavotte u. Chiquenande v. J. Becker), f. Bratsche (Elegie von Vieuxtemps) u. f. Violonc. („Les Chernbins" v. Comperin u. „Papillon" v. Popper).

Cöln a. Rh. 1. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) m. „Saul" v. F. Hiller unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Kuhlmann u. der HH. Gura a. Hamburg, Litzinger a. Düsseldorf, Westberg, Hofmann u. Engel.

Darmstadt. 1. Conc. der Hofcap. (de Haan): 7. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Schansell a. Düsseldorf (Ges., u. A. „Des Glockenthürmers Töchterlein" v. Reinthaler) u. des Hrn. Hohlfeld (Viol., 9. Conc. v. Spohr u. 1. Satz des 2. Conc. v. Bruch).

Dresden. 1 Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Clar.-Quint. v. Mozart (HH. Demnitz, Schubert, Dechert, Wilhelm u. Stenz), Streichquart. Op. 45, No. 1, v. Spohr (HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm u. Böckmann), Clavitertrio Op. 37 v. Gernsheim (HH. Schmolck, Feigerl u. Böckmann). 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Blassext. Op. 71 v. Beethoven (HH. Demnitz, Kaiser, Lange, Tränkner, Hübler u. Ehrlich), Bdur-Streichquart. v. Haydn (HH. Eckhold, Jäger, Coith u. Stenz), Phant. f. zwei Claviere v. Raff (HH. Höpner u. Jansen), „Winterreise" v. Schubert (Hr. Hildach).

Frankfurt a. M. 2. Museumsconc. (Müller): 1. Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Tripelconc. v. Beethoven (Frl. Jeanne a. HH. Jean u. Hugo Becker a. Mannheim), Clar.-Violinson. „Dichter abhandonata" v. Tartini (Frl. J. u. Hr. J. Becker), Gesangvorträge des Hrn. v. Milde a. Hannover (u. A. „Widmung" v. Franz). — Aufführungen des Tonkünstlerver. „Leyerkasten": 17. Oct. Streichquart. Op. 74 v. Beethoven (HH. Triebel, Lassbiegler, Herlitz u. Striegel), Emoll-Claviertrio von Haydn (HH. Aschaffenburg, Triebel und Müller), Sadvorträge der HH. Angérer (Lieder v. Brahms, Jensen u. Schubert) u. Triebel (Viol., Cmoll-Son. v. Biber u. Romanze eigen. Comp.). 24. Oct. zur Feier von F. Liszt's 70. Geburtstag mit Compositionen dieses Meisters: Symphon. Dichtungen f. zwei Claviere „Ideale" (HH. Ursprung u. Roth) u. „Tasso" (HH. Ursprach u. Schwarz), Soli f. Ges. („Wieder möcht ich dir begegnen", „Wie singt die Lerche schön" u. „Das Veilchen" — Frl. Bock), für Clavier (Adur-Conc. — Hr. Roth, sowie „Lac de Wallenstadt", „Cloche de Genève" u. „Mazeppa" — Hr. Schwarz) u. f. Violonc. (Consolations No. 1, 4 u. 5 — Hr. Cossmann). 24. Oct. Forellenquint. v. Schubert (HH. Aschaffenburg, Welker, Hess, Striegel und Schäfer), Clav.-Violinsonate Op. 21 v. Gade (HH. Aschaffenburg u. Wolf), Slav. Tänze f. Clav. zu vier Händen a. Op. 46 v. A. Dvořák (HH. Wachsmann u. Parlow).

Hamburg. 1. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Rhapsodie für Altsolo (Frl. A. Kling a. Berlin), Männerchor und Orchester v. Brahms, Solovorträge des Frl. A. Kling (Lieder v. Schumann u. Franz) u. des Hrn. Marsick a. Paris (Viol., 4. Concert von Vieuxtemps, Adagio u. Scherzando v. M. Marsick und Zigeunerweisen v. Sarasate).

Hannover. Geistl. Conc. der Hannoverschen Musikakad. (Frank) am 19. Oct.: „Non nobis Domine" u. Abendlied zu Gott f. Chor u. Org. v. J. Haydn, Psalm 92 f. Chor u. Solostimmen (Frauen Koch u. Kayser-Gutjahr u. HH. Weigel u. Garvens) v. F. Schubert, „Miserere" f. zwei Chöre v. Allegri (Solo: Hr. Garvens), altdeutsche geistl. Lieder „Lobgesang auf Christus", „Gottes Edelknabe" und „Christi Leiden". f. Chor gesetzt von C. Riedel, Hymne f. eine Sopranstimme (Frau Koch) u. Chor v. Mendelssohn, Praeludium und Fuge f. Orgel v. Händel (Hr. Molck).

Königsberg i. Pr. 1. Börsenconc. (Schwalm): Schicksalslied v. Brahms, „Comala" v. Gade (Solisten: Frls. Berger, Kalmann u. Schmoleck u. Hr. Goldberg), Psalm 100 f. Doppelchor, Altsolo (Frl. Schmoleck) u. Orch. v. S. Jadassohn, Psalm 137 f. eine Singstimme, Frauenchor, Viol., Harfe u. Clav. v. Liszt (Solisten: Frl. Schmoleck u. Hr. Dessau u. Arnold).

Lahr. Festaufführ. des Singver. (Somborn) zur Feier des 70. Geburtstages von F. Liszt am 22. Oct.: Prolog von C. Somborn, „Die Gründung der Kirche" a. „Christus", „Tasso", Schnittcrchor a. „Prometheus", Lied „Es muss ein Wunderbares sein" u. Schlusschor a. „Prometheus" v. F. Liszt.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Oct.: Cmoll-Streichtrio v. Beethoven — HH. Beck-Wittgensdorf, Beck-Cleveland (Ohio) u. Franz-Triebes, Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Huthsalin-Leipzig, drei Clavierstücke u. Fugen v. S. Bach — Frl. Caddon-London, Arie a. „Euryanthe" v. Weber — Hr. Krause-Borna, Praelud u. Fuge in Hmoll u. do. in Cdur v. S. Bach — Hr. Wolff-Schwerin, Gesangvorträge der Frau Schimon-Regan a. München als Gast, Cdur-Clavierconc. v. Reinecke — Frl. Hopekirk a. Edinburgh als Gast. — Am 30. Oct. vom Leipziger Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. veranstaltete Aufführ. v. Liszt's Christus" unt. Direction des Hrn. Prof. Riedel u. Mitwirk. des Riedel'schen Vereins, der Thomanerchor, der Frls. M. Breidenstein a. Erfurt u. E. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Herm. Thiene a. Weimar und Staudigl aus Carlsruhe. — 2. Enterpeconc. (Dr. Klengel): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „Dame Kobold" v. Reinecke, „Vom Fels zum Meer", Siegesmarsch v. Liszt, Claviervorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden. — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Musik v. Mendelssohn (Gesangsoli: Frauen Sachse-Hofmeister u. Schreiber u. Frl. Lövy, Declam.: Hr. Mylius).

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Brava): 4. Symph. v. Beethoven, „Melusine" Ouvert. v. Mendelssohn, Clavierconcert von Schumann (Hr. Brava).

Locle. Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. J. Becker und dessen Kinder) am 17. Oct.: Ddur-Clavierquart. v. A. Winding, Streichtrio Op. 9 v. Beethoven, (Vc., Viol. und Bratschensoli wie im Concert in Chur (s. o.), Violoncellsoli v. Ad. Fischer (Romanze) u. Popper (Polon.).

London. Richter-Concerte: 24. Oct. 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Pyk u. Orridge u. HH. Shakespeare und King), Die Gesunkene-Ouvert. v. Rubinstein, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Adur-Clavierconc. v. E. d'Albert (der Componist). 29. Oct. 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Walkürenritt, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. dem „Ring des Nibelungen" v. Rich. Wagner.

Mannheim. 1. Akademieconc. (Paur): 3. Symph. u. 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge der Frau Seubert-Hansen (Ges., Arie „O wäre Alles nur ein Traum" aus „Francesca von Rimini" von H. Goetz u. „Sehnsucht" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Halir (Viol., Ddur-Conc. v. Bazzini u. Romanze v. Brnch).

Marseille. 2. Conc. popul. (Reynaud): „Roma" v. Bizet, Ouverturen v. Weber („Oberon") und Cherubini („Lodoiska"), Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Serenade u. Chanson provençale v. Schumann, Serenade v. Beethoven.

Neuwied. Conc. Spannth am 21. Oct.: Clav.-Violinsonate Op. 24 v. Beethoven (HH. Spanuth u. Eberhardt), Solovorträge des Frl. Jösting (Ges., Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch, Lieder „Die junge Nonne" v. Schubert, „Lehn deine Wang" v. Jensen, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Der Schelm" v. Reinecke) u. der HH. Spanuth („Die Spinnerin" v. Raff, Rhaps. hongr. v. Liszt etc.) u. Eberhardt (Smite v. Rust, Andante u. Chansonette v. Godard a. Zigeunerweisen v. Nachèz), Paris. 1. Conc. popul. (Pasdeloup): Symphonien v. Haydn („L'Abandonnée) u. Mendelssohn (Schottische), Ouverture zum „Fliegenden Holländer" v. R. Wagner, Danse persane v. Gniraud, Ungar. Rhaps. (welche?) v. F. Liszt, vorgetr. von Hrn. Th. Ritter. — 1. Châtelet-Conc. (Lamoureux): Emoll-Symph. von Schubert, 1. Orchestersuite v. J. Massenet, Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") u. Weber („Oberon"), Claviervorträge der Frau Montigny-Rémaury (u. A. Ungar. Rhapsodie [welche?] v. Liszt).

Pössneck. Conc. des Gesangvereins (Löffler) am 16. Oct.: „Jauchsend erhebt sich die Schöpfung" f. Männerchor m. Clav. v. Mohr, Elsa's Brautgang f. gem. Chor aus „Lohengrin" von Wagner, Männerchor m. Clavier „Nachtgesang im Wald" u. Männerquart. „Die Nacht" v. Schubert, Vocalduette v. Blangini, W. Taubert („Marienwürmchen") u. Gade („Die Nachtigall"), Gesangsoli v. Weber, Edm. Kretschmer („Da bist wie eine stille Sternennacht", Schumann, A. Kleffel (Volkslied) u. Schnls-Weida („Trinkt Wein").

Prossnitz. Festconc. des Musik- u. Gesangver. zur Feier dessen 25jähr. Bestandes am 22. Oct.: „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner, Seren. f. orch. v. I. Brüll, Toskanische Lieder f. Chor u. Soli m. Clav. v. R. Weinwurm, gem. Chöre a cap.

Digitized by Google

v. Mendelssohn u. J. Brüll („O Sonne" u. „Liebe Schwalbe"), Claviervorträge des Hrn. I. Brüll a. Wien („Don Juan"-Phant. v. Liszt u. Idylle u. Etude eig. Comp.).

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Gdur-Symph. (m. dem Paukenschlag) v. Haydn, 1. Ouv. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Aman-Oberender (Ges., Arie a. „Armin" von Hofmann, „Liebestreu" von Brahms etc.) u. des Hrn. C. Heymann (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin, „Elfenspiel" eig. Comp., 2. Rhaps. v. Liszt etc.).

Stuttgart. 1. Popul. Conc. des Stuttg. Liederkranzes (Prof. Speidel): Chöre v. Schubert, Burkhardt u. Silcher, Solovorträge der HH. Kindermann a. München (Ges., Arie v. Mozart, Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser" v. Wagner, „Ich möchte sein" v. Speidel u. Lied des Bombardon a. „Das goldene Kreuz" v. Brüll).

Vevey. Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. J. Becker und dessen Kinder) am 13. Oct.: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Streichtrio v. Mozart, Soli f. Clav. (Cmoll-Variationen v. Beethoven), f. Viol. (Gavotte n. Chiquenaude v. J. Becker), f. Bratsche (Elegie v. Vieuxtemps) u. f. Violonc. („Les Cherubins" v. Couperin u. „Papillon" v. Popper).

Wiesbaden. 28. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): 4. Symph. v. Mendelssohn, Concertouvert. in Cmoll v. R. Hol, Edur-Poton. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Chaconne u. Bigaudon a. „Alice" v. Monsigny.

Wismar. Conc. des Musikver. am 14. Oct.: Fragmente a. „Samson" v. Händel, Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Morgenlied f. gem. Chor u. Pianof. v. J. Raff, 1. Chor a. dem Requiem v. Brahms, Duette a. „Judas Maccabäus" v. Händel und „Sang des Vögelein" u. Wanderers Nachtlied v. A. Rubinstein, Vocalsoli v. F. P. Schubert, Spohr u. Franz („Im Herbst").

Worms. Gr. Org.-Conc. f. den Orgelbaufonds daselbst am 16. Oct., ausgeführt von Hrn. A. Hänlein a. Mannheim (Orgel) unt. Mitwirk. des Frl. L. Pfeiffer van Beek a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Lindeck a. Mannheim (Ges.): Soli f. Org. v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll, Mozart, Schumann, Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser") u. Mendelssohn (Son. Op 6) u. f. Ges.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Annaberg. Es macht uns Vergnügen, Ihnen von dem prächtigen Erfolge, welchen sich die vortreffliche Leipziger Pianistin Frl. Melanie Albrecht im zweiten hiesigen Museumsconcert erspielte, Notiz geben zu können. Die junge Dame bekanntlich Schumann's A moll-Concert unvergesslich schön interpretirt und damit ihre Künstlerschaft überzeugend documentirt. — **Berlin.** Im Hoftheater substituirt gegenwärtig für das beurlaubte Frl. Lilli Lehmann Frau Littner aus Würzburg. Dieselbe eröffnete ihr Gastspiel als Königin in den „Hugenotten". Ein Ersatz für die gen. einheimische Künstlerin ist Frau Littner allerdings in keiner Hinsicht. — **Hamburg.** Wie man schreibt, hat sich unser Theaterdirector Hr. Pollini mit Director Hrn. Janner in Wien zu dem Zwecke verbunden, um eine abwechselnd, je drei Monate, in London, Paris und Wien in Thätigkeit tretende Operngesellschaft höchsten Ranges zu gründen. Als weibliche Hauptmagneten dieses Unternehmens nennt man bereits die Damen Adeline Patti und Bianca Bianchi. — **Leipzig.** Hr. Operndirector Neumann hat für seine nach Ablauf seiner jetzigen hies. Stellung beginnenden Operanunterhandlungen u. A. bereits unsere gefeierte Frau Reicher-Kindermann und Hrn. Capellmeister Seidl, den (nach des Meisters eigenem Ausspruch) besten Wagner-Dirigenten, gewonnen. Für Letzteren ist, wie man hört, vom zukünftigen Theaterdirector Hrn. Stägemann noch kein Ersatz gefunden, indem das Engagement des Mannheimer Hofcapellmeisters Paur nicht perfect geworden ist. — **Reval.** Grossen Enthusiasmus hat kürzlich hier die Sängerin Frau Trebelli erregt, welche nach beinahe zwanzigjähriger Pause mit dem Pianisten Hrn. Bisaccia und dem Geiger Mnsin in unserer Stadt concertirte. — **Wien.** Der jugendliche Geiger Dengremont hat sich neulich wieder einige Male hier hören lassen und verdienten Beifall mit seinen Vorträgen gefunden. Zu neuen Betrachtungen gibt sein Spiel keinen Anlass.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Oct. „Ein feste Burg", Motette v. J. F. Doles. 30. Oct. „Des Stanbes eitle Sorgen", Chor v. J. Haydn. 31. Oct. „Jehovah ist die Erde" v. Fr. Schneider.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlios (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Nordhausen, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

— — „Le Carnaval romain". (Marseille, 1. Conc. popul.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Gdur-Streichsext. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Sept.)

— — Adur-Clavierquart. (Basel, Conc. des Quart. J. Becker.)

— — Schicksalslied. (Gotha, 1. Vereinsconc. des Musikver.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Leipzig, 1. Euterpeconc. Lübeck, 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)

— — Violinconc. (welches?). (Nordhausen, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

— — „Römische Leichenfeier". (Schönlinde, Conc. des Damengesangver. am 16. Oct.)

Eckert (C.), Violoncelloconcert. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz.)

Goetz (H.), Frühlingsouvert. (Rostock, Monstreconc. des Ver. Rostocker Musiker. am 11. Oct.)

Gounod (Ch.), Ouvert. zu „The Mock Doctor". (Brighton, Conc. im Royal Aquarium am 1. Oct.)

Hiller (F.), „Demetrius"-Ouvert., „Auf der Wacht" f. Orch., Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's für Altsolo, Frauenchor u. Orch., „Palmsonntag" f. Sopransolo u. do., Variationen f. zwei Claviere etc. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)

— — „Demetrius"-Ouvert. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)

Holstein (F. v.), Ouvert. zu „Frau Aventüre". (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)

Hummel (Ferd.), Cmoll-Symphonie. (Berlin, 1. Conc. des Hrn. Marsick.)

Krug (Arn.), „Liebesmovelle" f. Streichorch. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)

Lalo, Symph. espagn. f. Viol. u. Orch. (Berlin, 1. Conc. des Hrn. Marsick.)

Liszt (F.), „Tasso". (Leipzig, 4 Gewandhausconc.)

— — Ungar. Rhaps. (an J. Joachim). (Greiz, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Raff (J.), Clav.-Violinsonn. Op. 78. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Reinecke (C.), Clavierquint. Op. 83. (Zwickau, 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)

— — „Aschenbrödel". (Schönlinde, Conc. des Damengesangver. am 16. Oct.)

Rheinberger (J.), „Demetrius"-Ouvert. (Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. zu Annaberg-Buchholz.)

— — Amoll-Orgelson. (Zwenkau, Wohlthätigkeitsconcert am 2. Oct.)

Röntgen (J.), Clavierconc. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Rostock, Monstreconc. des Ver. Rostocker Musiker am 11. Oct.)

— — 2. Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Oct.)

— — Septuor f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Scharwenka (Ph.), „Wald- und Berggeister", Orch.-Intermezzo. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)

Stahl (F.), Fdur-Marsch f. Orch. (Annaberg, 1. Museumsconc.)

Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Hamburg, Concert des Hrn. Dr. Krückl am 14. Oct.)

Urban (H.), „Der Rattenfänger von Hameln". (Rostock, Monstreconc. des Ver. Rostocker Musiker am 11. Oct.)

Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Nordhausen 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Digitized by Google

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomites am 3. Oct.)
— — „Waldweben“ a. „Siegfried“. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 14. Oct.)
— — Siegfried-Idyll. (Mühlhausen i. Th., 1. Ressource-Conc.)
Witte (G. H.), Violoncellconc. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Besprechungen üb. Compositionen (Op. 23, 22, 26 u. 24) von J. Zellner. — Bericht aus Wien.

Angers-Revue No. 29. A propos du „Barbier de Sevilla“. Von L. de Romain. — La mort d'un grand artiste. (Anzug a. V. Wilder's Schrift über Mozart.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 30. Notice explicative du programme du 16. Octobre 1881. Von Jules Bordier. (Eine Rubrik, welche in der Folge die nothwendigen Erklärungen zu den Programmen der Association artistique d'Angers bringen wird, deren Organ besagtes Blatt ist.) — Les concerts populaires. Von L. de Romain. — Quelques pensées sur l'art. Von Ed. Garnier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 31. Notice explicative du programme du 23. Octobre 1881. Von Jules Bordier. — L'art et la politique. Von Albert Meyrac. — Tonjons l'opéra. (Aus dem „Telegraphe“.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 9. Stück. Ausführungen zu „Religion und Kunst“. Heldenthum und Christenthum. Von Richard Wagner. — Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876. Von H. Porges. „Die Walküre“, 3. Aufzug. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. IX. Zur Kritik des „Parsifal“. Von H. v. Wolzogen. 5. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Aus E. T. A. Hoffmann's Werken gesammelt von M. Plüddemann. — Mittheilungen aus der Gegenwart.

Caecilia No. 20. Die Symphonische Dichtung, zur Erinnerung an ihren 70jähr. Schöpfer v. Prof. L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 20. Rich. Wüerst. †. Von Em. Breslaur. — Die Musik in der Patent- und Musterschutz-Ausstellung zu Frankfurt a. M. Von G. Kunkel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 43. F. Liszt's 70. Geburtstag. Von W. Langhans. — Der Schrittmesser. — Besprechung über P. Tschaikowsky's „Der Sturm“. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 2. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Von M. E. Sachs. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Saum cuique. Von J. Blied.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. Neueste bischöfl. Erlasse über den Caecilien-Verein. — Nochmals die Epistel in der Missa cantata sine ministris sacris. Von Fr. Witt. — Ueber Kirchenmusik im Jahre 1838. (Aus F. Liszt's Gesammelten Schriften.) — Die Kirchenmusik auf der 28. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands. Von Fr. Können. — Vereinsnachrichten.

La Renaissance musicale No. 34. L'opéra posthume de Donizetti. (Bericht der zur Beurtheilung eingesetzten Commission an den akademischen Rath des Mailänder Conservatoriums.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 41. Une visite à Bayreuth. Parcival. (Aus den Briefen der Mme. Judith Gautier an den „Voltaire“ in Paris.) — Méhul et les fleurs. Von V. P. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 42. La jeunesse inédite de Servais. Von Charles Coligny. — La première ouverte de Mozart. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Menestrel No. 47. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Franz Liszt. Festgruss von F. A. Maercker. — Besprechung über H. M. Schletterer's Ludwig Spohr. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44 Meditationen über Beethoven'sche Werke ans dem Ende der zweiten Epoche. Von L. Köhler. — Besprechung über C. A. Mangold's „Frithjof“, Op. 72. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 8. „Der Krebs kann Todte erwecken“. Ballade von H. Riedel. — Noch ein niederländischer Orgelmeister. (Sam. de Lange sen.) — Controversen. Von H. Sattler. — Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Ronneburg. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von uns als bevorstehend notifizirte scenische Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth“ auf dem Hoftheater zu Weimar hat bei vollem Hause pünctlich an dem hierzu festgesetzten Tage (23. Oct.) stattgefunden und haben sich besondere Verdienste um den gelungenen Ausfall derselben namentlich Generalintendant Baron von Loën, Regisseur Schmidt und Hofcapellmeister Lassen erworben. Wir kommen ausführlicher auf diese Aufführung zurück.

* Das neue Requiem von Felix Draeseke, welches kürzlich in Dresden durch die unter der vorzüglichen Leitung Ad. Blasmann's stehende Dreissig'sche Singakademie zur Aufführung kam, wird von der dortigen Presse als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnet.

* Die belgische Akademie der Künste und Wissenschaften hat sich nicht in der Lage gesehen, in dem Preisausschreiben betreffs der Werke Grétry's einen Preis zuzuerkennen, und deshalb wird der Concours von Neuem eröffnet werden.

* Soeben lesen wir im „Ménestrel“ als uns etwas ganz Neues, in welcher Weise Kunst und Geschäft sich brüderlich die Hand reichen können. Zwei miteinander rivalisirende Eisenbahngesellschaften Russlands haben für den Sommer je ein vortreffliches Orchester (die von Pawlowsk und Oserky) in ihre Dienste genommen, um so das Publicum zu Ausflügen in die Nähe St. Petersburgs zu veranlassen. Mit der Erwerbung seines Retourbillets hat jeder Fahrgast zugleich den Genuss eines Concertes erkauft und kann neben seichter Modemusik auch die Werke der grossen Meister hören.

* Hr. Edouard Gregoir in Antwerpen theilt durch Circular mit, dass er ein Werk unter dem Titel „Documents relatifs à la vie et aux oeuvres d'André-Ernest-Modeste Grétry“ herauszugeben beabsichtige, und bittet alle diejenigen Personen, welche historisch beglaubigte Documeute über das Leben und die Werke Grétry's besitzen, ihm dieselben unter der Adresse Antwerpen, Chaussée de Malines, 30, zukommen zu lassen. Die Namen derjenigen, welche solchergestalt zum Gelingen des Werkes beitragen wollen, sollen bekannt gemacht werden.

* In Stockholm ist das Magazin des Theaters, welches die Decorationen und Costüme enthielt, ein Raub der Flammen geworden. Durch diesen Umstand sind die Vorstellungen auf einige Zeit unterbrochen worden.

* In London ist ein neues Theater mit der Bestimmung, ausschliesslich der komischen Oper zu dienen, eröffnet worden. Dasselbe wird durch elektrisches Licht erleuchtet.

* Das vor einigen Monaten durch Feuer zerstörte Célestins-Theater in Lyon soll nächstens in seinem Neubau wieder eröffnet werden.

* In Hamburg soll die erste Aufführung von C. Saint-Saëns' Oper „Samson et Dalila“ unter persönlicher Leitung des Componisten im nächsten März wahr werden.

* Die von dem akademischen Rath des Mailänder Conservatoriums zum Zweck der Beurtheilung der aufgefundenen posthumen Oper Donizetti's „Le duc d'Albe“ niedergesetzte Commission, bestehend aus den HH. Bazzini, Dominicketti und Ponchielli, entschied sich für die Echtheit des Werkes, zu welchem Ziele sie durch Schriftvergleichung gelangte. Von den 24 Nummern der auf ein Sujet von Scribe geschriebenen Oper sind 18 vollständig ausgeführt, bei den übrigen finden sich Andeutungen über Harmonie, Eintritt der Instrumente etc., sodass kundige Hände das Fehlende leicht ergänzen können. Nur über den Werth der Oper hat sich die Commission nicht ausgesprochen, was um so mehr zu wünschen ist, als Hr. Vaucorbeil, der Director der Pariser Oper, das hinterlassene Werk aufzuführen beabsichtigt.

* Im Theater Niccolini in Florenz hatte die neue komische Oper „L'Amico di casa“ von Cortesi, der „Italie“ zufolge,

Digitized by Google

einen beträchtlichen Erfolg. Componist wie Darsteller wurden vielfach gerufen.

* Der Allgemeine deutsche Musikverein hat Franz Liszt anlässlich dessen 70. Geburtstags zum Ehrenpräsidenten ernannt und ihm das bezügliche, von Architekt Friedel in Dresden entworfene und von ihm und anderen dortigen Kalligraphen künstlerisch ausgeführte Diplom, welches Prof. Dr. Ad. Stern mit dem entsprechenden, warme Verehrung athmenden Text versehen hat, durch Hrn. Baron von Keudell in Rom zustellen lassen. — Den Mitgliedern des gen. Vereins ist von dessen Directorium eine niedliche Liszt-Medaille von H. Wittig in Rom, zur Erinnerung an den letzten Geburtstag des Meisters, dargeboten worden.

* Hr. Dr. Ferd. v. Hiller erhielt anlässlich seines 70. Geburtstages am 24. Oct. einen riesigen, von Wiener Freunden und Verehrern gestifteten Lorbeerkranz zugeschickt. Am Orte seiner Thätigkeit selbst, in Cöln a. Rh., ging der Tag natürlich erst recht nicht ohne ähnliche Bezeugungen von Liebe und Anhänglichkeit ab. — Als weiterer 70jähriger Jubelgreis ist auch noch der Liedercomponist H. Truhn in Berlin zu nennen, dessen letzten Geburtstage, wie man schreibt, ebenfalls theilnehmend von Freunden und Bekannten gedacht worden ist.

* Von 200 sich zur Aufnahme in die Gesangsclassen des Pariser Conservatoriums meldenden Bewerbern wurden nur 34 angenommen, und von diesen geben nur Einige Hoffnung auf eine schöne Zukunft.

* Fran Patti hat in Gesellschaft ihres Gatten Nicolini, des Frl. Hohenschild und des Geigers Hrn. Castellan ihre Reise nach Amerika angetreten, wo sie unter Führung des Impresario Bellevault ihre Tournée machen wird.

* Hr. Emile Pessard ist zum Lehrer der Harmonie an Stelle des verstorbenen Savard am Pariser Conservatorium und Hr. Georges Gillet als Lehrer der Oboe an Stelle des kürzlich dahingeschiedenen Collin an dem gleichen Institut ernannt worden.

* Der König von Norwegen und Schweden hat den rührigen Musikverleger und Redacteur der Norwegischen Musikzeitung Hrn Carl Warmuth in Christiania zu seinem Hofmusikalienhändler ernannt.

Todtenliste. Jos. Krejči, bis vor Kurzem Director des Conservatoriums zu Prag, das ihm seine Blüthe verdankt, † am 19. Oct., 60 Jahre alt. — Marcel Bernard Jullien, ein Schriftsteller, welcher viel über alte Musik geschrieben hat, † am 15. Oct., 83 Jahre alt, in Paris. — Joseph Hilmar, der erste Polkacomponist, † am 1. Oct., 78 Jahre alt, in Kopidlno (Böhmen). — Arthur Herbert Jackson, Musiklehrer an der kgl. Musikakademie und Componist, † 28 Jahre alt, am 27. Sept. in London. — Maury, Professor am Pariser Conservatorium, Solotrompettist des Opernorchesters und 2. Dirigent der reppbl. Garde, † im Irrenhause, in welchem er seit einigen Jahren aufgehoben war.

Kritischer Anhang.

Julius Zellner. Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 29. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Julius Zellner stellt an seine Choristen recht bedeutende Anforderungen; er moduliert oft und auch ungewöhnlich, weshalb seine Sänger über eine gehörige Treffsicherheit disponiren müssen, er bringt in der Stimmenführung manches Eigene, weshalb sie ein feines Ohr zur Verfügung haben sollen, und dann verlangt er namentlich im Sopran, den er gelegentlich bis zum A oder B hinaufführt, grossen Umfang und erhebliche Ausdauer. Zellner's Chorlieder sind folglich nicht für Jedermann. Im Uebrigen hat der Componist Rob. Hamerling's „Drei Vöglein sah ich fliegen", Neithardt von Reuenthal's „Reigen", Franz Fritsch's „Frühling" und Marie Calm's „Gute Nacht" in der Stimmung gut getroffen und richtig wiedergegeben. —s—r.

Hermann Grädener. Sechs Lieder für Tenor (oder Sopran) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Ein nach allen Seiten hin interessantes Liederheft, worin Poesie und Musik von nicht gewöhnlichem Werth gesammelt ist. Die drei altdeutschen Gedichte („Nichts mir recht aus", „Ach Gott, wem soll ich klagen" und „Komm mir zu Hilf geschwind"), die beiden von dem ausgezeichneten Ungarn Alexander Petöfi („Wie eigenthümlich träumt ich heute" und „Der Stern ist fallend untergegangen") und Rückert's „Komm, verhülite Schöne" sind schöne, anmuthige Piècen, die von den Alltagspoesien durch Form und Inhalt sich merklich abheben, und das musikalische Gewand, das Hermann Grädener ihnen gegeben, weise ebenfalls durch manche Eigenthümlichkeit die Aufmerksamkeit zu fesseln. Zur guten Darstellung dieser Gesänge gehört ein feinsinniges Musikantenpaar. —s—r.

Briefkasten.

W. W. in *E.* Mit einem offenen Urtheil stösst man gewöhnlich an, denn auch der talentlosete Componist hält sich für ein Genie, wie dies ja auch bei Ihnen so obngefähr der Fall ist.

F. F. in *B.* Wir hatten das Referat über jene Symphonie im Original gelesen und es fiel uns sofort auf, dass man im Abdruck die verfänglichste Stelle, die Constatirung vollständigen Erfindungsmangels, wohlweislich ausgemerzt hatte.

Em. E. in *F.* Ueber die Aehnlichkeit des eingesandten Portraits können wir nicht urtheilen, da wir die Dame nicht persönlich kennen. Gleichheit scheint dieser aber kaum zu sein.

R. A. in *Z.* Frl. M. K. erreicht am 5. n. Mts. das 30. Lebensjahr. Ihr erstes öffentliches Auftre en datirt in das Jahr 1862 (Concert in Meissen).

M. O. in *C.* Aufnahme in der vorliegenden No. nicht möglich.

Anzeigen.

Bei dem **städtischen Curorchester** in **Wiesbaden** ist die Stelle des **ersten (resp. Solo-) Clarinettisten** vacant. Jahresgehalt: M. 1950. — Qualificirte Bewerber werden ersucht, Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und näherer Angabe ihrer bisherigen Wirksamkeit und ihres Alters zu richten an die

[570b.]
Städtische Cur-Direction zu Wiesbaden.

[571.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Louis Milde,

Zwei Tonstücke für Violine, Harmonium und Clavier, Op. 8.
No. 1. Romanze M. 2,—. No. 2. Idylle. M. 2,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann).**

Digitized by Google

[572a.] Soeben erschien:

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1882.

Herausgegeben von **Oskar Eichberg.**

Elegant gebunden M. 1,75. netto.

Raabe & Plothow, Berlin, W., Potsdamer Strasse 9.

Meine Adresse ist jetzt:

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery.

[573a.] (Pianistin.)

Emma Hopf,

Concertsängerin

[574b.] (Alt und Mezzo-Sopran).

Halle a. S., Rannischestrasse 20.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[575—.] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Eugen Hildach (Bariton),

Concertsänger u. Lehrer am k. Conservatorium zu Dresden,

Anna Hildach (Sopran).

Dresden, Struve-Str. 9. II. [576.]

[577c.] Als Concertsängerin empfiehlt sich

Minna Weltz

(Mezzo-Sopran).

Speier a. Rh.

[578.] Engagements-Anträge für Herrn Kammersänger

Dr. G. Gunz,

welcher mir seine Vertretung übertragen hat, bitte baldigst an mich zu richten.

Rudolf Düsing,
in Firma **Arnold Simon's** Musikalienhandlung.
Hannover.

Fräulein Christine Schotel,

Concertsängerin (**Sopran**), welche mit ausserordentlichem Beifall in Leipzig und Hannover in Concerten gesungen, hat mir die ausschliessliche Vertretung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die geehrten Musikdirectoren und Vereinsvorstände, welche auf die Mitwirkung dieser ausgezeichneten Künstlerin reflectiren, Engagementsanträge an mich richten zu wollen.

Rudolf Düsing,
in Firma **Arnold Simon's** Musikalienhandlung.
Hannover. [579.]

[580a.] **Ludwig Hirschberg,**

Pianist,

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen.

Berlin W., Königin Augustastr. 42.

Gesucht wird ein im Spielen der Kammermusik erfahrener guter erster Geiger für die Zeit vom 1. Decbr. 1881 bis zum 1. April 1882 nach Rom. Gage 150 Mark monatlich. Nebenverdienst nicht ausgeschlossen. Offerten mit Beischluss von Fähigkeitsattesten möglichst bald an die Adresse zu senden: [581.]

Ludwig Prehn,
Rom, Via Babuino 151.

[582.] In meinem Verlage erschien:

Die Weihnachtsfee.

Träumereien unter dem Tannenbaum.

Gedicht von **Heinrich Pfeil.**

Componirt als ***Melodrama mit Clavierbegleitung***
von

Wilhelm Tschirch.

Op. 93. Preis 2 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Digitized by Google

Im Verlage von **Julius Hainauer**, k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

H. Reimann.

Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2. 50.

Inhalt: Mein Herz schmückt sich mit dir (Bodenstedt). — Es hat die Rose sich beklagt (Bodenstedt). — Unbewusst (H. Schuster). (Ich habe dich lieb gewonnen.) Frühlingstaumel (H. Schuster). (Blüthen wogen rings umher.)

Op. 2. Drei Duetten für Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . . M. 2. 50.

Inhalt: An den Abendstern (Geibel). (Der du am Sternenbogen.) — Frau Nachtigall (Nachtigall, Nachtigall, ich hör dich singen). — Und ob der holde Tag vergangen (Sturm).

Op. 3. Fünf Lieder für Sopran u. Pianoforte. M. 2. 50.

Inhalt: Abendlich schon rauscht der Wald (Eichendorff). — Der Ungenannten (Uhland). (Auf eines Berges Gipfel.) — Weisst du noch (Roquette). — Wiegenlied (Hoffmann v. Fallersleben). (Die Aehren nur noch nicken.) Kinderlied: Das Mädchen (Chamisso). (Mutter, Mutter, meine Puppe.)

Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2. 25.

Inhalt: Winterreise (Uhland). (Bei diesem kalten Wehen.) — Auf dem Meere (Heine). (An die bretterne Schiffswand.) — Willkommene Ruh (Allmer). (Das Meer ist still.) — Kommt, geh mit mir ins Waldesgrün (Redwitz).

Op. 5. Vier Lieder für gemischten Chor.
Partitur . M. 1. —.
Singstimmen M. 1. 50.

Inhalt: Ade, feines Lieb (Simplicius Simplicissimus). — Soll ich denn sterben (Des Knaben Wunderhorn). — Altdeutsches Sommerlied („Bicinia" Viteb. 1545). — Du bist wie eine Blume (Heine). [583]

Im Verlage der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** in **Stuttgart** ist erschienen:

Grosse theoretisch-praktische Violinschule

in drei Bänden von

Edmund Singer, k. württemb. Concertmeister, Professor u. Kammervirtuos Sr. Maj. des Königs etc. und **Max Seifriz**, k. württemb. Musikdirector, fürstlich Hohenzollernscher Hofcapellmeister etc.

Erster Band in zwei Hälften. Jede Hälfte M. 7.

Die Violinschule wird in 3 Bänden bis Ende des Jahres 1882 vollständig. Der vorliegende 1. Band ist nur der ersten Lage gewidmet und versucht in derselben die Grundelemente aller Materien der Geigentechnik und, soweit es möglich ist, auch des Vortrags zu behandeln. Der 2. Band wird sich hauptsächlich mit den verschiedenen Positionen befassen und sich dem ersten in der Weiterentwickelung der gegebenen Grundelemente auf das Engste anschliessen. Es finden in ihm Tonleitern, accordische Gänge, Doppelgriffe, Stricharten etc. ihre naturgemässe Steigerung bis zur höchsten Virtuosität. Ausserdem wird er noch Theile der Technik bringen. Der 3. Band wird ausser Originalbeiträgen unserer hervorragendsten Geigenkünstler noch Ausführliches über die Geschichte des Violinspiels und der dabei zur Geltung gekommenen verschiedenen Schulen und Stile enthalten, sowie Abhandlungen über das Solospiel, den Vortrag der Kammermusik und die Aufgaben des Geigers im Orchester. [584]

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Franz Liszt: Richard Wagner.

(Gesammelte Schriften III, 2.)

Gr. 8. VIII, 258 S. Pr. broch. ℳ 6. Eleg. geb. ℳ 7. 50.

Zum ersten Male erscheinen hier in vollständiger Sammlung die bedeutsamen Aufsätze Liszt's über „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fliegender Holländer", „Rheingold"; mehr noch als die geistvollen Essays über Chopin werden diese Aufsätze über Richard Wagner, dessen musikalischen Schöpfungen Liszt in Deutschland die Bahn gebrochen hat, das Interesse aller Musiker in Anspruch nehmen. [585]

J. Heim's Volksgesänge,

Liederbücher für Schule, Haus und Verein

(bereits in ca. **300,000** Exemplaren verbreitet),

empfiehlt die **Musikalienhandlung** von

P. Pabst in Leipzig.

Für Männerchor. 237 Chöre. 46. Aufl. à M. 1,25.
Für gem. Chor. 254 Chöre. 27. Aufl. à M. 1,25.
Für Knaben, Mädchen u. Frauen. 232 Chöre. 9 Aufl. à M. 1,25.

In einfachem Einband à 30 Pf., in eleg. Einband à 50 Pf. mehr. [586.]

---

[587] In der Capelle des hiesigen königlichen Theaters sind vom 1. Januar 1882 ab die Stellen

eines Obolsten und
eines Contrabassisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich unter Beifügung ihrer Befähigungsatteste und eines selbstverfassten Lebenslaufs bis zum 16. November cr. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 23. October 1881.

Intendantur des königl. Theaters.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Trompete

in alter und neuer Zeit.

Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre.

Mit Notenbeispielen.

Von

Dr. Hermann Eichborn.

8°. V, 118 S. Preis broch. ℳ 4. [588.]

[589.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Plutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op 12. 2 ℳ.

Digitized by Google

540 GUES 12-IN 8 NOV 5

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Eduard Wedl in Wiener-Neustadt.

[590.] Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Für Clavier zu 2 Händen.

	M. Pf.
Bibl, Rudolf, Op. 38. (7) Albumblätter	2 —
Brüll, Ignaz, Op. 37. 1. Impromptu	1 80
— — Op. 37. 11. Idylle	1 50
Gotthard, J. P., Op. 74. Toccata (M. 1.50.) und Gavotte (M. 1.90.)	2 40
— — Op. 81. Mazurka	1 50
— Op. 84. Zwei Impromptus	2 —
Reinhold, Hugo, Op. 20. Zwei Etuden	2 70
— — Op. 23. (8) Novelletten	3 60
Stocker, Stephan, Op. 6. (12) Variationen über ein eigenes Thema	3 —
Zellner, Julius, Op. 27. Notturno, Capriccio und Intermezzo	3 50
— — Op. 31. Hochzeitsmarsch	1 50

Für Clavier zu 4 Händen.

Bibl, Rudolf, Op. 36. Sonate	6 —
Fuchs, Robert, Op. 23. Zwölf ganz leichte Stücke ohne Daumennntersatz	3 —
Grädener, Hermann, Op. 12. Octett	7 50
— — Op. 14. Sinfonietta	8 40
Perger, Richard von, Ouvertare zu „Signor Formica"	3 —
Stocker, Stephan, Op. 5. Drei Capriccios	5 —
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta	6 50
— — Op. 31. Hochzeitsmarsch	2 —

Für Clavier u. Streichinstrumente.

Bibl, Rudolf, Op. 39. Zwei Adagio religioso für Violoncell und Orgel oder Harmonium oder Clavier	2 —
— — Op. 42. Sonate für Clavier und Violine	8 —
Grädener, Hermann, Op. 11. Fünf Impromptus für Clavier, Violine und Violoncell	10 —
Hummel, Ferdinand, Op. 24. Sonate für Clavier und Violine	9 —
Reinecke, Carl, Op. 160. Phantasie für Clavier und Violine	5 —
Zellner, Julius, Op. 22. Zweite Sonate für Clavier und Violoncell	7 —
— — Op. 23. Erstes Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell	12 50
— — Op. 25. Zweites Trio für Clavier, Violine und Violoncell	10 —
— — Op. 30. Zweite Sonate für Clavier und Violine	6 —

Für Streichinstrumente.

Dont, Jac., Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschule und Erleichterung des Unterrichts. 7 Hefte à netto	1 50
— — Op. 43. Duo für 2 Violinen netto	1 50
— — Op. 48. Duo für 2 Violinen netto	1 50
Grädener, Hermann, Op. 12. Octett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncells. Partitur M. 7.50. Stimmen	12 —
Hlebsch, Josef, Leitfaden für den Violinunterricht. Heft I und II à netto	2 70
Heft III	1 80
Kreutzer, Rudolf, 40 classische Etuden für die Violine mit Fingersatz, Stricharten und Tonschattirungen genau bezeichnet von Jac. Dont. 4 Hefte à netto	1 50

Für Orchester.

Grädener, Hermann, Op. 14. Sinfonietta. Partitur M. 15. Orchesterstimmen	26 —
Schubert, Franz, Deutsche Tänze. Partitur M. 3.60. Orchesterstimmen	5 —
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. Partitur M. 12. Orchesterstimmen	19 —
— — Op. 31. Hochzeitsmarsch. Partitur M. 3. Orchesterstimmen	4 50

Für Orgel, Harmonium.

Bibl, Rudolf, Op. 40. Sechs kurze und leichte Praeludien für die Orgel	1 80
— — Op. 41. Suite für Harmonium	2 —
— — Op. 44a. Katholische Kirchenlieder für die Orgel	3 —
— — Op. 46. 24 kurze und leicht ausführbare Praeludien für die Orgel	3 —

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

Bibl, Rudolf, Op. 44b. Katholische Kirchenlieder zweistimmig 100 netto	— 60
Fischer, Jacob, Op. 9. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	3 —
Zellner, Julius, Op. 24. „Die Wasserfee" für gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug und Singstimmen (M. 1.50.)	5 50
— — Op. 29. Vier Lieder für gemischten Chor. Part. und Stimmen	4 20

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Clavier.

(Mit separat eingelegter Gesangstimme.)

Fischer, Jacob, Op. 6 Fünf Lieder für eine höhere Stimme	2 50
— — Op. 7. „Rumänisch, ruthenisch, serbisch". Volkslieder	2 40
Fuchs, Robert, Op. 26. Fünf Lieder	3 —
Gotthard, J. P., Op. 86. Vierzehn Volks- und Kinderlieder	3 60
Grädener, Hermann, Op. 10. Sieben Lieder für eine Altstimme	6 —
— — Op. 15. Sechs Lieder für Tenor (oder Sopran)	3 —
Müller jun. Adolf, Op. 19. Sechs Gedichte von Klaus Groth	2 70
— — Op. 20. Sechs Lieder	3 —
— — Op. 21. Sechs Lieder	3 —
Perger, Richard von, Op. 2. Fünf Gesänge	3 —

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **J. Schuberth & Co.** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 10. November 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 46.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: La Musique en Russie par C. Cui, sowie Compositionen von Edm. Uhl (Op. 1 und 2). — Tagesgeschichte: Berichte — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Quartett in Cismoll Op. 131. Dritter Satz: Andante ma non troppo (A dur) mit Introduction: Allegro moderato — Hmoll (bezeichnet: Fismoll).

„Es ist, als ob (mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato) der Meister, seiner Kunst bewusst, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte; die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante, 3/4) an dem Festbannen einer anmuthsvollen Gestalt, nun an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuer, unerhörter Veränderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen lässt, sich rastlos zu entzücken." — Man kann in kürzester Kürze nicht schöner, nicht sinniger und treffender den Totaleindruck der Variationen-Wunder, die wir jetzt — so weit es der menschlichen Sprache erreichbar — zu schildern haben, bezeichnen, als es mit oben citirten Worten durch Richard Wagner in seiner „Festschrift" über Beethoven (Gesammelte Schriften und Dichtungen, 9. Band, S. 118) geschehen ist.

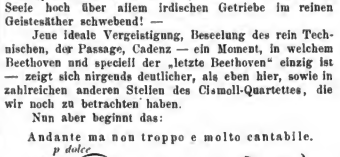
Ja wohl — eine Zauberarbeit, eine stets neue unerhörte Veränderung, eine unerschöpfliche Strahlenbrechung des ewigen Lichtes, an dem der göttliche Meister und wir uns mit ihm rastlos entzücken!!

Spannend und für den Stil des „letzten Beethoven" höchst bezeichnend ist schon die durchaus recitativisch gedachte Einleitung (man nehme hier die Partitur zur Hand, Peters'sche Ausgabe, S. 11): ergreifend der Moment, wenn zwischen dem 6. und 7. Takt Adagio eintritt, von Hmoll durch Fismoll nach Edur moduirt wird und nun die Primgeige auf der Septime von E sich in einer beflügelten Cadenz von Zweiunddreissigstelnoten (mit „più vivace" überschrieben) ausbreitet: Beethoven's Seele hoch über allem irdischen Getriebe im reinen Geistesäther schwebend! —

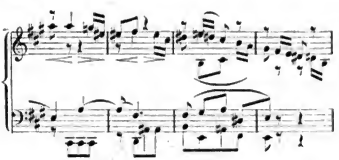
Jene ideale Vergeistigung, Beseelung des rein Technischen, der Passage, Cadenz — ein Moment, in welchem Beethoven und speciell der „letzte Beethoven" einzig ist — zeigt sich nirgends deutlicher, als eben hier, sowie in zahlreichen anderen Stellen des Cismoll-Quartettes, die wir noch zu betrachten haben.

Nun aber beginnt das:

Andante ma non troppo e molto cantabile.



Digitized by Google



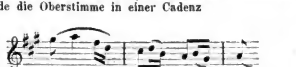
Dieser unschuldsüsse, kensche, in seiner einfachen motivischen, wie langathmigen periodischen Gliederung gleich himmlische Instrumentalgesang, über welchem Beethoven — ihn mit seinen ganzen 32 Takten als „Thema“ nehmend — einen Variationenpalast errichtet, wie uns ein gleich wunderbarer bisher nur im Esdur-Quartett Op. 127 begegnet ist.

Aber ein charakteristischer Unterschied offenbart sich doch in den beiden — jedem in seiner Art — so unvergleichlichen Tonsätzen. Im Adagio des Esdur-Quartetts dient die Variationenform dem Tondichter nur zur immer ausdrucksvolleren und eindringlicheren Ausprägung der — im Wesentlichen gleichbleibenden — andachtsvollverklärten Stimmung, an musikalische Ausgestaltung des Themas, an Erfindung neuer Figurationen u. dgl. denkt der Meister nicht, da dieses ganze Adagio für ihn nur ein Act des unmittelbarsten, individuellsten Seelenergusses ist.

In den Variationen des Cismoll-Quartetts aber überlässt sich Beethoven völlig seiner unerschöpflichen, gerade in diesem Spätabende seines Lebens reicher denn je gewährenden Phantasie, auf Schritt und Tritt findet er neue überraschende musikalische Wendungen, die ihrerseits wieder den Anstoss zu neuen wunderbaren Combinationen geben, und dabei strömt Alles in ununterbrochenem Flusse gleich einer genialsten Improvisation.

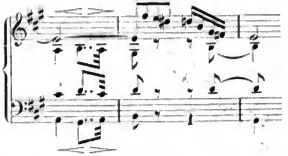
Man könnte sagen: vom psychologischen oder besser biographischen Standpuncte wirken die Variationen des Esdur-Quatuors als ein tiefster Einblick in das Innerste Heiligthum der Gefühlswelt Beethoven's noch ergreifender, bei Weitem musikalisch reicher aber erscheinen die Variationen des Cismoll-Quartettes, sie wirken auf den, der die volle Aufmerksamkeit und Aufnahmsfähigkeit mitbringt, auch keine Note dieses tönenden Wunderbaues zu verlieren, im höchsten Grade begeisternd!

Indem wir nun den Variationen des Cismoll-Quartetts näher treten, bitten wir die Leser, vor Allem noch einmal das Thema — aus der Partitur S. 12 sich den lebendigen Eindruck der Aufführung vergegenwärtigend — in Betracht zu ziehen, besonders aber dessen zweite Hälfte, wo immer am Schlusse der (je achttaktigen) melodischen Periode die Oberstimme in einer Cadenz



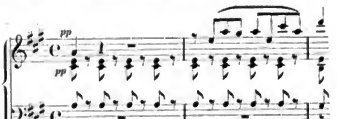
ausgeht, deren sprechende Innigkeit — congenial von dem Bogen eines wahrhaft seelenvollen Geigers erfasst — schon manchen (wenn auch sonst keineswegs weich-sensiblen) Hörer des Quatuors Op. 131 zu Thränen gerührt hat.

Die erste Variation (im Tempo des Themas) beginnt als harmloses Wechselspiel des in Accent und Rhythmus alterirten Grundmotives mit einer echt Beethoven'schen chromatischen Sechszehnteligur:



aber wie belebt sich schon hier vom zweiten Theile an Alles (man verfolge die nun gefundene markirte Figur der Mittelstimmen von Takt 7, S. 13, der Partitur an!), wie blüht der ganze Tonsatz völlig auf, wie „weich und wohlig“ wiegt sich die Primgeige in dem mit „p dolce“ bezeichneten Takte, und wie ist endlich zuletzt die anfangs so schüchtern zurückhaltende rhythmische Bewegung — in Zweiunddreissigstel aufgelöst — zum Alles überfluthenden Strome geworden.

Ungemein erfrischt und erfrischend klingt die zweite Variation (Più mosso, $^1/_4$), deren energisch vorwärts dringender Charakter sich schon in den ersten, obgleich noch ganz leise genommenen Takten feststellt.



Die kurz angeschlagenen, gleichen Achtel ziehen sich durch die ganze Variation (man denkt dabei, wie in der verwandten zweiten Variation ans Op. 127, an „Ariel's Lufttrommel“ in Shakespeare's „Sturm“), während sich die melodische Achtelfigur — die anderen Stimmen bald da, bald dort reizend umspielend — immer mehr ausbreitet: der Tonsatz in stetem Crescendo, nicht nur der Tonstärke, sondern auch der Stimmung, die endlich — wenn alle vier Instrumente in gewaltigem, an jenes des zweiten Satzes anklingendem Unisono die Achtelfigur ergreifen und stürmisch emporführen, um sich aber gleich darauf in nacheinander jäh aufzuckenden Blitzen zu verlieren und wieder anzudringen — entschieden heroisch geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritik.

César Cui. La Musique en Russie. Paris, G. Fischbacher.

Der Verfasser dieser, Franz Liszt gewidmeten Schrift, Hr. César Cui, ist Einer der talentvollen russischen Componisten, Autor der Opern „Ratcliff", „Angelo" und „Der Sohn des Mandarinen", sowie vieler sehr schönen Lieder, welche sehr fleissig gesungen werden, da sie zum grössten Theil ungemein dankbar für den Gesang geschrieben und dabei sehr melodiös sind. Hr. Cui ist ein vollendeter Musiker, ein tiefer Kenner der musikalischen Litteratur und einer der ersten russischen Musikkritiker, dessen schneidendes Urtheil von Vielen gefürchtet und — geachtet wird. Er gehört der neuen Schule an und hat sich mit ganzer Seele der neuen Richtung in der Musik hingegeben; innig befreundet mit unseren anderen Componisten derselben Richtung, bildet er mit ihnen einen leider ziemlich engen Kreis, welcher mit allen Kräften der Verwirklichung seiner Ideen, hauptsächlich der Vereinigung von Ton und Wort zu einer vollständigen, tadellosen Declamation, entgegenstrebt. Diese theilweise Absonderung von anderen musikalischen Kreisen und die Erbitterung, mit welcher die neue Schule am Anfang ihrer Wirksamkeit verfolgt wurde, hatte zur Folge, dass die Consequenzen noch schärfer gezogen wurden, und dass Alles, was nicht den Forderungen der Schule entsprach, sehr einseitig angesehen wird. Das vorliegende Buch gibt davon den besten Beweis, und will ich nur auf die Zurücksetzung hinweisen, welche Seroff widerfährt, der als Einer der begeistertsten Anhänger Meister Wagner's dem schärfsten Tadel unterworfen wird, obgleich derselbe als Opernomponist unbedingt als Schöpfer der russischen nationalen Oper gelten muss, und zwar als ein hochtalentvoller. Dasselbe ungerechte Urtheil widerfährt auch theilweise Tschaikowsky und A. Rubinstein, wogegen Dütsch, ein sehr mittelmässiger Componist, zu unbegreiflichen Ehren kommt. Aber trotz allen diesen Mängeln kann man Hrn. Cui nur dankbar sein, dass er dieses Buch herausgegeben hat, und zwar in französischer Sprache, wodurch demselben ein grösserer Leserkreis erschlossen ist, als dies bei Benutzung der Muttersprache des Verfassers der Fall sein würde. Die Musik in Russland hat in den letzten Jahren einen so kräftigen Aufschwung genommen, dass es Zeit ist, darauf auch fernere Kreise aufmerksam zu machen. Das Werk des Hrn. Cui ist sehr dazu geeignet: interessant geschrieben und von einem gründlichen Musiker verfasst, wird es, hoffen wir, dazu beitragen, der russischen Musik etwas mehr Aufmerksamkeit zu erringen, als es bis jetzt der Fall war. Das hoffen wir von ganzem Herzen, und es wird wahrlich kein echter Musiker bereuen, wenn er, dnrch das Lesen dieses Buches dazu bewogen, irgend eine Partitur der darin erwähnten Werke in die Hand nehmen wird. —n.

Edmund Uhl. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 1.

— — Thema mit Variationen für Pianoforte, Op. 2. Berlin, Bote & Bock.

Edmund Uhl tritt mit diesen beiden Tonwerken als ein ungewöhnliches Talent und unserer Ansicht nach als Einer der begabtesten unter den jüngeren Musikern an die grössere Oeffentlichkeit. Es ist in seinen hier angezeigten Erstlingscompositionen zwar noch nicht Alles und Jedes fertig und vollendet, es erscheint darin manches Ding freilich noch als unabgerundet und nnangeglichen, und diverse Ueberflüssigkeiten und Längen, zahlreiche Härten nnd Unschönheiten begegnen dem Beobachter. Diese Einzelnheiten in Uhl's Schreibweise stellen wir aber auf Conto seiner verhältnissmässigen tonsetzerischen Unerfahrenheit, die sich mit der Zeit, bei fortgesetztem strengen Studium schon ausgleichen wird, und halten uns vorläufig an das Gute nnd Vorzügliche in seinen uns vorliegenden Sachen, an das prächtige zweite Thema des ersten Triosatzes, an das sehr schöne Andante, den Gesdur-Mittelsatz im Scherzo und das Meiste im Finale desselben Werkes, ferner an das einfach-sinnige Variationenthema mit seiner durchweg interessanten Weiterführnng, worin uns mancher geistreiche und fein gedachte Zug begegnet. Das Variationenwerk ist würdig, von einem tüchtigen Pianisten einer grösseren Zuhörerschaft vorgeführt zu werden. —s—r.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Zur Feier des 70. Geburtstages Franz Liszt's brachte der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins (dessen Mitbegründer Liszt ist) unter Leitung des Professors Riedel am 30. Oct. in der Thomaskirche das Meisters Oratorium „Christus" zur Aufführung. Sagen wir es gleich im Voraus, dass das Werk, dem allerdings eine in jeder Beziehung ausgezeichnete Ausführung zu Theil wurde, einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorgebracht, ja dass es selbst die warme Zustimmung Solcher gefunden hat, die Liszt's Schöpfungen bisher im Allgemeinen ziemlich kühl gegenüberstanden.*) Dieser Erfolg ist freilich so zu sagen auch nicht „vom Himmel gefallen"; sicher ist er mit die Frucht der verdienstlichen Bemühungen des Riedel'schen Vereins um die Einbürgerung von Liszt's kirchlichen Compositionen. Hätten sich unsere weltlichen Concertinstitute mit demselben Eifer um die Einführung der Instrumentalwerke Liszt's in unser Musikleben bemüht, so würde das Publicum derselben auch diesen Werken gegenüber jedenfalls eine ganz andere Stellung einnehmen, als es jetzt leider der Fall ist. Man wundert sich aber gar nicht über sein jetziges Verhalten, und dass es in seinem Urtheil über Liszt's Instrumentalwerke schliesslich ganz irre geworden ist, wenn man sich vergegenwärtigt, in welcher Weise mit den Letzteren in unserem Musikleben seit ungefähr 16 Jahren experimentirt worden ist, so oft man sich wirklich mit ihnen befasst hat. Bis ungefähr zur Mitte der 60er Jahre war die „Euterpe", ihrem Princip getreu, auch der Gegenwart in ihren Programmen ihr Recht einzuräumen, rüstig für Liszt in die Schranken getreten; das Publicum war in der Würdigung Liszt's im besten Zuge; fand doch sogar schon damals die Faust-Symphonie begeisterte Aufnahme. Später verliess man die mit so viel Erfolg betretene Bahn, und Liszt war bis heutzutage auf den Programmen gleichsam nur noch geduldet, und brachte man ein Werk von ihm, so geschah dies nur, um ihn nicht ganz zu ignoriren, und um den Stimmen, die nach seiner Vertretung verlangten, gerecht zu werden. Aber

*) Eine Wahrnehmung, die auch wir vielfach gemacht haben. D. Red.

Digitized by Google

festen Boden fassen konnte der Componist nicht, da bei dem Mangel eines consequenten Verfahrens die Wirkung eines jeden einzelnen Werkes, wenn sie wirklich da war, sich immer wieder verflüchtigte. Hierzu kamen vielfache Missgriffe bei der Wahl der vorzuführenden Werke, die im besten Falle bei vorhandenem guten Willen auf Mangel an Einsicht beruhten, zuweilen aber auch allem Anschein nach auf ganz andere Ursachen, resp. Motive schliessen liessen; wie wenn z. B. ein Werk gewählt wurde, dessen relative stilistische Schroffheiten auf ein mit Liszt noch nicht vertrautes Publicum mindestens frappirend wirken mussten. Oder man griff andererseits zu einer Composition, die in ihrer, den Stempel eines Gelegenheitswerkes tragenden thatsächlichen Unbedeutendheit vom Componisten selbst jedenfalls nicht als zu einer würdigen Vertretung seiner künstlerischen Persönlichkeit geeignet angesehen worden wäre*). Kann es da, fragen wir wiederholt, wirklich Wunder nehmen, wenn das betreffende Publicum, das in seinem Vorurtheile noch durch die Abstinenz des Gewandhauses Liszt gegenüber bestärkt wurde, schliesslich sich von vornherein ganz ablehnend verhält gegen Liszt's Orchesterwerke? Dass es sich übrigens hierbei wirklich nur um einen bestimmten Theil unseres Publicums handelt, geht daraus hervor, dass, sooft in den letzten Jahren in den im Neuen Theater stattfindenden Concerten, denen ein den weitesten Kreisen angehörendes Publicum beizuwohnen pflegt, Liszt'sche Orchesterwerke vorgeführt wurden, dieselben stets mit den grössten Beifall aufgenommen wurden. Erfreulicher Weise können wir diese zurückblickende Abschweifung, zu der der gegebene Moment eine passende Veranlassung bot, mit der Bemerkung beschliessen, dass jetzt endlich die Aussichten auch für Liszt's Instrumentalwerke sich hier günstiger zu gestalten beginnen; es ist als eine principiell wichtige Thatsache zu begrüssen, dass unsere Orchestercorcertinstitute gewissermaussen officiell von der Geburtstagsfeier Liszt's Act zu nehmen sich veranlasst gefunden haben.

Liszt's weiter künstlerischer und allgemein-geistiger Horizont verleugnet sich auch in seinem Oratorium „Christus“ nicht. Liszt gibt nicht eine Darstellung des Lebens Christi in epischer und dramatischer Entwickelung, sondern fasst blos die für die Idee des Christenthums bedeutsamen Momente desselben in den Rahmen grosser Bilder. Dieser Tendenz entspricht es, dass er dabei je nach Bedürfniss der Instrumentalmusik einen grösseren Spielraum gibt, wie er auch neben Textstellen aus der heiligen Schrift liturgische Dichtungen aus den ältesten Zeiten der Mutterkirche benutzte. Der künstlerische Gesammtzahl des Werkes zeigt die Verwendung aller bis auf die Gegenwart gewonnenen Ausdrucksmittel; sowohl hinsichtlich der Harmonik, als der Instrumentation sehen wir die Errungenschaften der neuesten Kunstentwickelung verwerthet; aber alles erscheint durchdrungen und geweiht von einer tief-religiösen Empfindung und Gesinnung. In dieser Beziehung entspricht das Werk dem religiösen Bewusstsein der Gegenwart, welche im Grunde das Wort des Apostels: „Alles ist euer“ — das man als künstlerisches Motto über die Liszt'sche Schöpfung schreiben könnte — wahr zu machen, das gesammte Leben mit dem Gehalte des Christenthums zu erfüllen sich bestrebt. Wie in Liszt's frühester Jugend schon ein religiöser Zug sich bemerkbar machte, so war auch jener die Mittel der weltlichen Musik mit verwerthende, sie der religiösen Kunst dienstbar machende Stil Liszt's Programm schon im Anfange seiner künstlerischen Laufbahn, wie aus einem Artikel seiner Gesammelten Schriften über die zukünftige Kirchenmusik hervorgeht. — Andererseits finden wir im „Christus“ aber auch zuweilen die Stileigenheiten einer weit hinter uns liegenden Epoche, die Kirchentonarten, sowie den gregorianischen Gesang vertreten, aus welchem Umstande man gegen Liszt den Vorwurf einer einseitig katholisirenden Tendenz hergeleitet hat. Man hat aber ganz übersehen, dass es sich hierbei erstens nur um einzelne Momente in dem grossen Ganzen handelt, und zweitens, dass diese Ausdrucksmittel und Formen vom Componisten in bestimmter künstlerischer Absicht herangezogen worden sind. Nicht ein äusserlicher, unfreier Anschluss an die Tradition liegt hier vor, sondern ein bewusstes Benutzen historischer Elemente von einem rein objectiven künstlerischen Standpuncte aus. Dies geht auch daraus hervor, dass Liszt jene Stileigenthümlichkeiten nicht in ihrer rein historischen alterthümlichen Gestalt kahl herübergenommen, sondern mit einem modernen Elemeut verschmolzen, mit einem gewissen poetischen Glanz umkleidet hat. Die zeigt sich sowohl in der mystisch gehaltenen (gedämpfte Streichinstrumente, eigenthümliche Verwendung der Bläser) Instrumentaleinleitung, welche, dem Motto des Propheten entsprechend: „Thauet ihr Himmel von oben, die Wolken mögen regnen den Gerechten; die Erde thu sich auf und sprosse den Heiland“, das dem menschlichen Begriffevermögen unfassbare Geheimniss des Hervorgehens des Gottessohnes aus Gott andeutet (wobei, wie L. Ramann in ihrer Studie über „Christus“ treffend bemerkt hat, der anfangs vorherrschenden streng dorischen Tonart die weichere Dur-Tonart sinnvoll entgegengestellt ist), — wie in der „Verkündigung des Engels“, welche, zuerst von einer Solostimme in der mixolydischen Tonart intonirt, mit dem Hinzutreten weiterer Stimmen, dann des ganzen Chores und des Orchesters immer farbenschöner, in immer reicherem Glanze sich entfaltet. Das „Hirtenerscheinung des Engels“ vorhergehende Pastorale, welches man im Gegensatz zu dem „Hirtenspiel an der Krippe“ das „Engelspiel“ nennen möchte, musste gleich jenem bei der Aufführung, welche in Folge äusserer Verhältnisse zwei Stunden nicht überschreiten durfte, leider weggelassen werden, ebenso das „Stabat mater speciosa“, der Marsch der heil. drei Könige und das „Wunder“ (Beschwörung des Seesturmes), wodurch zwar wesentliche Elemente der Totalwirkung des Werkes entfielen, das Letztere trotzdem aber immer noch einen gewaltigen Eindruck machte. Ich weise hierbei nur auf die wundervollen, in tiefinnige Hingebung predigt (die „Seligpreisungen“), sowie das von inniger Empfindung durchdrungene, in zwanglosester Polyphonie sich aufbauende, klangschöne „Vater unser“ sind durch Einzelaufführungen bereits bekannter geworden. Voll gewaltiger Plastik, im Lapidarstil gehalten, ist die „Gründung der Kirche“ („Tu es Petrus“); in schönen Gegensatz zu dem Hauptthell tritt der innig-melodische Satz: „Simon Johannes, liebst du mich?“, auf das ethische Fundament der Kirche, die Liebe, hindeutend. Ein grosser Zug geht durch den mächtig sich aufbauenden, mit Recht sogenannten „Einzug in Jerusalem“, dessen mild-hoheitsvoller Mittelsatz sich von seiner jubelvollen Umgebung wirksam abhebt. Einen ergreifenden Contrast mit diesem Satz wiederum bildet die „Passion“, welche durch das „Tristis est anima mea“ und das „Stabat mater dolorosa“ vertreten ist. In der ersteren Nummer ist nach einem in die psychologische Situation einführenden Orchestervorspiel und der zweimaligen Intonation der eben angeführten Worte durch die Solostimme der eigentliche Seelenkampf des Heilandes sensationell dargestellt, und zwar in einer, bei der Bedeutungsschwere der Aufgabe, wahrhaft grossinnigen, die geistigen Massverhältnisse einhaltenden Weise; mit ergreifender Wirkung ringt sich aus der nächtigen Stimmungskrisis der mild verklärte sprechend schöne Ausdruck der Erlösungsidee hervor („Pater, si possibile est, transeat a me calix iste; sed non quod ego volo, sed quod tu“). Auch das „Stabat mater dolorosa“ wahrt bei allen tief schmerzlichen Accenten die Idealität des Ausdrucks vermöge der edeln Plastik des Stils und der über das Ganze sich breitenden Klangschönheit, dabei hat der Componist dem sehr umfangreichen Satze durch reiche innere Gliederung, durch beschauliche, über das Schmerzgefühl sich erhebende Momente, durch verschiedene Höhepuncte, von denen besonders der letzte (bei den Worten „inflammatus et accensus“) sich mächtig gipfelt, seine fortwährend bis zu dem geheimnissvoll-ausklingenden Schlusse (paradisi gloria) fesselnde Wirkung gesichert. Sehr lieblich contrastirt mit dieser Nummer die von einem unsichtbaren Chore gesungene Osterhymne „O filii et filiae“, bei welcher Liszt die nrsprüngliche alte Melodie nur harmonisirt hat. In dem Schlusssatze des Ganzen, dem von einer gleichsam visionären Begeisterung getragenen, mit einer überirdischen Lichtfülle ausgestatteten „Resurrexit“ hat der Componist die Hauptmotive des ganzen Werkes tief bedeutsam zusammengefasst. Wir schliessen diese kurze, nur andeutende Betrachtung des Werkes mit dem Ausdrucke der tiefsten Ueberzeugung, dass sich in demselben Katholicismus und Protestantismus in einer bisher noch bei keiner anderen derartigen Schöpfung wahrgenommenen Weise versöhnt zeigen: eine rein menschliche Innigkeit des Gefühls, das persönliche Durchdrungensein vom Inhalte der Religion (entsprechend dem Motto des Werkes: „Wahrheit in Liebe wirkend, lasset uns in Allem wachsen an Dem, der das Haupt ist, Christus“) erscheint hier geweiht und verklärt von einem überirdischen, transscendentalen Elemente. —

Ueber die Aufführung haben wir nur das Eine zu sagen: sie war aus Einem Guss und aus Einem Geist. Der Riedel'sche Chor bewährte sich vermöge der sicheren Beherrschung seiner

*) Wie dies z. B. mit dem 2. hies. Euterpeconcert aufgeführten Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer“ der Fall war. D. Red.

Digitized by Google

Aufgabe und seiner geistig freien Bewegung allenthalben seinem Rufe entsprechend; die Soli waren durch lauter vorzügliche Kräfte vertreten, nämlich durch Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller und die HH. Thiene aus Weimar und Hofopernsänger Staudigl aus Carlsruhe, welcher Letztere namentlich in den „Seligpreisungen" und im „Tristis est anima mea" durch seine, von künstlerisch geschmeidigen Mitteln unterstützte hoheitsvolle Auffassung entzückte. Ausgezeichnetes leistete das Gewandhausorchester, und auch die HH. Homeyer (Orgel) und Sander (Harmonium) vervollständigten das Ensemble zweckentsprechend. Möchte Professor Riedel recht bald eine zweite Aufführung des Werkes folgen lassen, und dann — dies ist ein vielfach aus der Mitte des Publicums geäusserter Wunsch — in der Lage sein, die diesmal nothgedrungen ausgeschiedenen Theile zu ihrem Rechte kommen zu lassen. F. Stade.

Danzig, Anfang October. Mit den Pforten unseres Thaliatempels ist auch die dieswinterliche Saison rite eröffnet, deren Verlauf wir als einem recht reichhaltigen mit besten Hoffnungen entgegensehen dürfen. Ihre Eröffnung durch die Aufführung des „Fliegenden Holländers" am hiesigen Stadttheater berechtigt jedenfalls zu solchen Hoffnungen. Ein treffliches Ensemble der Solokräfte, sowie ein reichhaltig verstärkter Chor und ein tüchtiges Orchester unter der bewährten Leitung unseres Capellmeisters Riegg machten die erste Vorstellung zu einer recht erfreulichen. Eine besonders günstige Acquisition scheint die Direction in dem Baritonisten Ihn gefunden zu haben, der ein treffliches Organ mit temperamentvollem Spiel vereint und so den fliegenden Holländer nach allen Seiten hin treffend darstellte. Ihm zur Seite stand als Senta Frl. Hölters, eine einnehmende Erscheinung mit ganz respectablem Stimmmittel, dessen höhere Register jedoch etwas an Schärfe und Spitzen an sich haben, das bei stärker gefärbten Affectausbrüchen den Eindruck der sonst vollen Stimme entschieden beeinträchtigt. Diese Schwäche der Stimme trat auch im „Lohengrin" hervor, wo Frl. Hölters im Uebrigen durch ihr Spiel und Vortrag das Publicum für sich einzunehmen verstand. Von den übrigen neu engagirten Kräften errang sich Hr. Müller als Heerrufer durch seine Sicherheit und stimmliche Tüchtigkeit Beifall. Die übrigen bisher aufgetretenen Sänger sind bis auf Wenige von der vor. Saison her rühmlich bekannt und wurden dementsprechend vom Publicum mit freundlichen Blumenspenden empfangen.

Im Concertsaal war das erste dieswinterliche Ereigniss ein Claviervortrag des Hrn. Dr. Fuchs, der am 15. Oct. im Apollosaale des Hôtel du Nord stattfand. Der in unserer Stadt bereits als tüchtiger Pianist bekannte Künstler hatte sein Programm — da er den ganzen Concertabend mit seinen Vorträgen allein ausfüllte — dementsprechend abwechselungsvoll zusammengestellt und führte dasselbe mit Geschmack und sicherer Technik aus. Ein Beweis für diese Tüchtigkeit war der dem immerhin gewagten Unternehmen, à la Rubinstein, Bülow den ganzen Abend allein auszufüllen, gespendete Beifall des Publicums. Der von Hrn. Dr. Fuchs benutzte Steinway zeigte die grossen Vortheile dieses, meines Wissens nach in Danzig zum ersten Male öffentlich vorgeführten Fabrikats in vollem Masse.

Montag, am 28. Oct. concertirte Frau Annette Essipoff im Apollosaale des Hôtel du Nord; die bereits von der letzten Saison her den Danzigern bekannten Vorzüge ihres Spiels machte die geniale Russin auch diesmal wieder geltend, leider musste man auch diesmal wieder die Bemerkung machen, dass so individuell resp. national (um nicht das harte Wort „einseitig" zu gebrauchen) ausgebildete Künstlernaturen dem Vortrage Bach'scher und Beethoven'scher Werke nicht voll das Verständniss oder die Hingabe entgegenbringen, welche die Ausführung solcher Werke seitens eines Bülow's schlechthin zu Musterleistungen macht. Auch sollte man von dem Geschmack einer so bedeutenden Künstlerin, wie Frau Essipoff anerkanntermassen ist, nicht zu gewärtigen haben, dass man als Abschluss eines Concertes, das fast nur ernste und würdige Musik enthält, eine — — Paraphrase über einen Walzer von Strauss in den Kauf nehmen muss. Solche Concessionen an den Geschmack des grossen Publicums zeugen sonst nicht gerade davon, dass der Künstler, der sich zu dieselben verleiten lässt, von wirklich künstlerischem Ernste durchdrungen ist, was wir freilich von Frau Essipoff durchaus nicht behaupten wollen.

Hamburg, 1. Nov. In die Opernchronik des verflossenen Monats October haben wir verschiedene Vorkommnisse einzuzeichnen. Voran gestellt wird das Erscheinen von Halévy's „Der Blitz", welches kleine Werk bis jetzt zwei Mal gegeben wurde, und zwar von Frl. Wiedermann als junger Wittwe, Frau Brandt-Görtz als Henriette und Hrn. Wolff als Marinesoldat vorzüglich und von Hrn. Landau in der Partie des Engländers mit allen derber Uebertreibung. Wir zählen die Bemerkungen um das Halévy'sche Stück zu den nutzlosen und verlorenen: das Buch mit seiner wenig interessanten und an manchen Stellen, namentlich im zweiten und dritten Act, förmlich hilflstehenden Handlung und die in Einzelheiten hübschen, im Ganzen aber doch gewöhnlichen und keinen nennenswerthen Eindruck mehr machenden Zuthaten des Componisten können ganz ruhig an den Ort ihres bisherigen Aufenthalts, in die Theaterbibliothek, zurückkehren, wo sie wohl so leicht nicht wieder aus dem Schlafe aufgerüttelt werden dürften. Ausser dem Halévy'schen „Blitz" standen Auber's „Teufels Antheil", Marschner's „Hans Heiling" und „Templer und Jüdin", Kreutzer's „Nachtlager von Granada", Meyerbeer's „Hugenotten", Goldmark's „Königin von Saba" und Wagner's „Lohengrin" und „Meistersinger" im October auf dem Repertoire der vereinigten Pollini'schen Bühnen. Als in Vorbereitung und in nächster Zeit bevorstehend wird angekündigt: „Vera", dramatisch-phanta-tische Oper in einem Prolog und drei Acten von Martin Röder.

—s—r.

Concertumschau.

Altenburg. Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. zur 18. Stiftungsfeier des Altenburger Männergesangver. (Albert) unt. Mitwirk. der HH. Schmidt-Hermann, Bühne u. Pianist Funger am 17. Oct.: „Siegesbotschaft", Ouvert. v. E. Toller, „Der Königsche" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. W. de Haan, „Prinzessin Ilse" f. do. v. A. Schulz, „Gerspremm" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. Ad. Wallnöfer, „Ständchen", nach einer Volksweise f. Männerstimmen m. Orch. bearbeit v. Weinwurm, Männerchöre a cap. v. Gade („Gondelfahrt") u. Engelsberg („Sie weeß"), Ddur-Clavierconc. v. Mozart, einstihm. Lieder von Behr („Dein denk ich") u. Schumann.

Augers. 2. Conc. popul. (Leiog): Edur-Symph. v. Haydn, „Struensee"-Ouvert. v. Meyerbeer, „Scènes pittoresques" (4. Orchestersuite) v. J. Massenet, Danse des Prêtresses de Dagon a. „Samson et Dalila" v. C. Saint-Saëns.

Baden-Baden. Liszt-Conc. am 22. Oct., veranstaltet vom städt. Curcomité unt. Leit. des Hrn. Könnemann u. solist. Mitwirk. der HH. Staudigl a. Carlsruhe (Ges.) u. Rübner (Clav.) mit Compositionen v. F. Liszt: „Les Préludes", „Mephisto"-Walzer, 1. Ungar. Rhapsodie, Edur-Conc. u. Concertparaphrase f. Clav. üb. das Sept. a. „Lucia", Vocalsoli: Wanderers Nachtlied, „Ständchen", „Es muss ein Wunderbares sein" u. „In Liebeslust".

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Beethoven, "Orpheus" v. Liszt, „Demetrius"-Ouvert. von Hiller, Solovorträge der Sängerin Frau Garson-Dely („Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann-v. Holstein) u. des Pianisten Hrn. C. Heymann a. Frankfurt a. M. (u. A. „Elfenspiel" eig. Comp. u. 2 Etüden v. Liszt).

Bautzen. Aufführ. geistl. Musik durch den Chorgesangver. am 23. Oct.: Chöre v. J. Eccard („Nun lob, mein Seel"), M. Franck („In den Armen dein"), A. Hammerschmidt („Schaffe in mir, Gott"), Händel („O du, die Wonne verkündet"), F. Schneider („Ach, bis zum Tod"), E. F. Richter („Ja mater"), C. Ed. Hering („Resurrexit Dominus") u. Liszt („Die Seligpreisungen" m. Baritonsolo), 1. Suite a. der Preisson. f. Org. zu vier Händen v. G. Merkel (Frl. Anna u. Hr. C. A. Fischer a. Dresden), Solovorträge der Frau R. Schiebler a. Frankenberg (Ges.) und der HH. Nierth (Ges.) u. Fischer (Org., Ouvert. v. Muffat, Fdur-Tocc. v. S. Bach u. Adagio v. J. Schneider).

Bingen. Conc. des Pianisten Hrn. H. Spangenberg unter Mitwirkung der HH. F. Bassermann (Viol.) a. Frankfurt a. M., G. Angerer v. ebendaher (Ges.) u. Willemsen am 30. Oct.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Soli f. Clavier (u. A. Melodie von Rubinstein u. Edur-Polon. v. Liszt), f. Viol. u. f. Ges. (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

Bonn. Conc. des Pianisten Hrn. Heymann a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Ehepaares Hollaender a. Cöln a. Rh. (Ges. u. Viol.) am 19. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 105 v. Schumann,

Digitized by Google

Soli f. Ges. v. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien"), Grammann („Das erste Lied"), Hungert („Wenn der Frühling"), f. Clav. v. Schumann (Symph. Etuden), Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge [welche?]), F. Hiller (Impromptu), Chopin, Heymann („Elfenspiel") u. Liszt (2 Rhaps.) u. f. Viol. v. Bruch (1. Satz a. dem 2. Conc.), Scharwenka-Hollaender (zwei polnische Nationaltänze) u. G. Hollaender (Spinnerlied). — R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: G-moll-Clavierquartett von Brahms, A-moll-Streichquart. v. Schubert, „Kol Nidrei" f. Violonc., Clav. u. Harfe v. M. Bruch, Violinsoli v. Händel u. Schumann. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], Frl. B. Böhner [Harfe], HH. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte u. R. Bellmann [Streicher], sämmtlich a. Cöln a. Rh.)

Cöthen. 1. u. 2. Conc. des Gesangver. (Vierthaler) unter Mitwirk. des Hrn. Bohne a. Magdeburg mit seiner Capelle, sowie der Sängerinnen Frl. Th. Feldhaller a. Leipzig und Frau Regan-Schimon a. München: Symphonien v. Beethoven (C-moll) u. Schubert (C-dur), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan"), Mozart („Figaro's Hochzeit"), Mendelssohn („Hebriden") u. Brahms (Akadem. Fest-), Orch.-Variat. v. R. Wüerst. 1. Zwischenact a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangsoli v. Rubinstein („Siehe, der Frühling"), X. Scharwenka („Sonnenlicht"), Hofmann („Vergissmeinnicht"), W. Taubert („In der Fremde") u. A.

Dordrecht. 1. gr. Conc der Nederlandsche Tonkunstenaars-Vereenig. unt. Mitwirk. des Parkorch. a. Amsterdam: D-dur-Symph. v. B. J. W. Zwart (Leit. des Componn.), Ouverturen v. J. P. P. Baron van Zuylen van Nyevelt („Maria Stuart") u. J. Dado (Conc.), „Kermisdag", vlämische Schilderungen f. Orch. v. J. Blockx (unt. Leit. des Compon.), „Kol Nidrei" f. Violonc. (Hr. H. Boseman) m. Harfe u. Orch. v. Bruch, Harfensolo v. Godefroid (Hr. E. Schuecker), Preghiera u. Vulse-Caprice (f. ?) v. Rubinstein.

Essen a. R. 1 Conc. des Essener Musikvereins (Witte): 4. Symph. v. Gade, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Marsch und Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Tanfiel f. Sopran-Solo und Francnchor u. Schlachtruf der Römer f. Männerchor aus „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling, Violinvorträge des Hrn. J. Smit a. Utrecht (Conc. v. Paganini u. „Othello"-Phant. v. Ernst).

Gössnitz. Kirchenconc., gegeben vom Bürgergesangverein, vom Damenchor n. von der Gesangschule unt Leit. des Hrn. Rühling u. Mitwirk. des Ehepaares Stade a. Altenburg (Orgel und Ges.) am 23. Oct.: Gem. Chöre v. J. Eccard („Gott der Vater wohn uns bei"), W. Stade („Gottes Gnade" u. „Ewigkeit"), J. Brahms („Der englische Gruss" u. „Ruf zu Maria" u. Haydn („Die Himmel erzählen"), Weihnachtslieder „Die Weisen brachten Gaben dir" u. „Die Nacht ist aufgegangen" f. Frauenchor m. Org. v. E. Rühling), Soli f. Org. von S. Bach (G-moll-Phant.) u. W. Stade (Improvis.) u. Ges. v. Mendelssohn u. W. Stade („Wenn Alle untreu werden").

Halle a. S. 1. Winterconcert der Vereinigten Berggesellschaft ausgeführt von der Walther'schen Capelle aus Leipzig. Frau Regan-Schimon a. München (Ges.) u. Hrn. Petri aus Darmstadt (Viol.): Duo v. Schubert, instrum. v. J. Joachim, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. W. Taubert („In der Fremde"), Franz („Vöglein, wohin so schnell", „Weisst du noch" u. „Hör ich ein Vöglein singen") u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Hamburg. 1. Abonn.-Conc der Bach-Gesellschaft (Mehrkens), zugleich 60 resp. 70jähr. Geburtstagsfeier der Componisten F. Kiel, F. Liszt u. F. Hiller unt. solist. Mitwirkung der Frls. M. Krebs a. Dresden (Clav.), M. Breidenstein a. Erfurt (Ges.), der Frau H. v. Zawisza (Ges.) u. des Hrn. Kindermann (Ges.): „Te Deum" für Soli, Chor und Orchester und Clavier-Soli (Ballade und Romanze) v. F. Kiel, „Prometheus", E-dur-Clavierconcert u. Lied „Es muss ein Wunderbares sein" v. F. Liszt, Ouverture „Ein Traum in der Christnacht", „Pfingsten" f. Chor u. Orch., Lieder (Mädchenlied u. „Der Schmied") u. Clavier-Soli (Sarabande und Courante) v. F. Hiller. — Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. Jean Becker m. dessen Kinder) am 29. Oct.: G-moll-Clavierquart. v. Brahms, D-dur-Streichtrio v. Boccherini, Soli f. Clavier v. Jadassohn (Kanon) u. A. u. f. Violonc. v. Henriques („Albumblatt"), Hegyesi (Czardas) u. Popper (Polon.).

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsb. Sängerver. (Schwalm) am 20. Oct.: Chöre v. R. Schwalm (Requiem), Marcello, Gallus, Mendelssohn, Praetorius, Bortnian-ky u. Schubert, Vocal- u. Orgelsoli.

Lahr. Conc. des Frl. C. Kuen a. Baden-Baden (Ges.) und des Hrn. Somborn (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. E. Brauer (Clav.) am 16. Oct.: Clavierson. Op. 31, No. 2 v. Beethoven, Clavier-compositionen zu vier Händen v. Schubert (Divert. hongr.) u. R. Volkmann (drei Stücke a. „Visegrád"), Vocalsoli v. Mozart, Schumann, Wallnöfer („Sommernacht"), Wagner („Die Rose") u. Volkmann („Die Nachtigall").

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) unt. Mitwirk. des Hrn. O. Forberg a. Cöln a. Rh. (Viol.) am 28. Oct.: Clav.-Violinsonaten v. Grieg (Op. ?) u. Beethoven (Op. 47), „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Einzug der Gäste auf Wartburg, Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, achtstimmige Lieder „Sonntagsmorgen" u. „Wie ist doch die Erde so schön" v. E. Frey, Violinsoli v. F. Ries (Burleske u. Scherzo) u. I. Heins (Elegie).

Leipzig. 1. Kammermusik im Gewandhaus: Blasoctett in Es-dur v. Th. Gouvy (HH. Barge, Hinke, Gentsch, Stradtmann, Weissenborn, Kuntze, Gumbert u. Müller), C-dur-Streichquint. v. Mozart (HH. Röntgen, Bolland, Hellmesberger sen. u. Klengel), C-moll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Reinecke, Röntgen und Klengel). — 108. Aufführ. des Dilettantenorch.-Ver. (Klesse) D-dur-Symph. v. Haydn, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, 2. Entr'acte a. „Rosamunde" v. Schubert, Symph. concert f. Viol. u. Viola v. Mozart, Lieder v. Beethoven (Schottische), Mendelssohn, Franz u. Wüerst. — 1. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap. (Büchner): B-dur-Symph. v. Kleinmichel, Eine Schauspielouvert. v. H. Hofmann, Vorspiel zu „Melusine" v. Grammann, „Unterm Balkon", Sereu. f. Streichorch. m. obligt. Violonc. v. R. Wüerst, Scherzo f. Orch. v. Nowakowski-Scharwenka, Concertstück f. Viol. v. Vieuxtemps (Hr. Gähler). — 1. Symph.-Conc. der Cap. des 107. Reg. (Walther): Duo Op. 140 v. Schubert, instrum. v. J. Joachim. Ballmite v. Delibes, Praelud. u. Fuge v. Bach-Abert m. Choral v. Lutherus, Violinvorträge des Hrn. Seitz a. Magdeburg (Conc. v. Zernial u. 2. u. 3. Satz des Conc. v. Mendelssohn). — 6. Gewandhausconc. (Reinecke): D-dur-Symph. v. Mozart, „Michel Angelo"-Ouverture v. Gade, Variat. über ein Schubert'sches Thema v. R. Heinberger, Solovorträge des Hrn. Petri a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Popper a. Wien (Violonc., Suite „im Walde" u. „Elfentanz" eign. Comp. u. Adagio v. Boccherini).

Lüneburg. Conc. des Quart. Jean Becker (Hr. J. Becker und dessen Kinder) am 30. Oct.: D-dur-Clavierquart. v. A. Winding, E-dur-Streichtrio v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Jadassohn (Kanon), Chopin u. Heymann („Elfenspiel"), f. Viol. v. J. Becker (Gavotte u. „Chiquenande"), f. Bratsche v. Vieuxtemps (Elegie) u. f. Violonc. v. Henriques („Albumblatt") u. Hegyesi (Czardas).

Mannheim. 2 Akad. Conc. (Paur): 5. Symph. v. Rubinstein, Tragische Ouvert. v. Brahms, Violoncellvorträge des Hrn. Popper a. Wien (Suite „Im Walde" u. „Elfentanz" eigen. Comp., sowie Largo v. Boccherini).

Marseille. 3. Conc. (prof. Reynaud): Es-dur-Symph. von Mozart, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. Mendelssohn („Athalia"), „Carnaval" v. Guiraud, „Irrlichtertanz" v. Berlioz, Serenade Op. 8 v. Beethoven.

Meiningen. 2. Vereinsconc. (Grimm): Oceansymph. v. Rubinstein, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Claviervorträge des Frl. E. Michálek a. Aachen, zwei Schott. Lieder v. Beethoven, Altlieder v. Brahms („Maiennacht") u. A. (Die Ausführung der erstmalig [!] und nicht aus eigener Initiative der leitenden Kräfte gebrachten Wagner'schen Ouverture sei nicht unabsichtlich darauf angelegt gewe-en, dem Publicum den Geschmack an derartiger Musik recht gründlich für längere Zeit zu verderben. Doch ist dies kaum gianblich, sondern eher anzunehmen, dass dem Hrn. Dirigenten das rechte Verständniss für Wagner abgeht.)

Paris. 2. Conc. popul. (Pasdeloup): 6. Symphonie v. Beethoven, Balletmusik a. „Der Dämon" v. Rubinstein, Ouvert. u. Brudchütze a. „Der Entführung aus dem Serail" von Mozart (Solisten: Frau Marie Schröder u. HH. Bouly, Lauwers und Dethurens). — 3. Châtelet-Conc. (Colonne): Röm. Symphonie v. Mendelssohn, Sept. f. Clav. (Hr. Saint-Saëus), Tromp. (Hr. Teste) u. Streichinstrumente v. C. Saint-Saëus, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Venusberg-Scene a. „Tannhäuser" v. R. Wagner, Marche funèbre zur letzten Scene von „Hamlet" v. Berlioz, Violinconc. v. Rode (Frl. Harknes). — 1. Conc. des Hrn. Lamoureux im Château-d'Eau-Theater: 7. Symph. v. Beethoven, „Carnaval romain" v. Berlioz, Duett a. „Beatrice et Benedict" (Frls. Hervia u. Armandi) v. Berlioz, Duetto bouffe a. „Tracmanti" v. Cimarosa (Frl. Hervia und Hr. Heuschling), E-dur-Conc. f. zwei Oboen (Oboe-Solo: Hr. F. Bour) u Streichinstrumente v. Händel, Gesangvorträge der HH Heuschling u. Guiot.

Digitized by Google

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Th. Bühring unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Hennemann a. Schwerin am 17. Oct.: Soli f. Clav. v. S. Bach (Chromat. Phant.), Niemann (Gavotte), Rubinstein (Barcarole a. Op. 93), Liszt (Valse-Impromptu) u. A. u. f. Ges. v. Volkmann („Die Nachtigall"), Wagner („Schlaf ein, holdes Kind") u. A. — 1. Conc. des Rostocker Concertver. (Dr. Kretzschmar): Musik zu Goethe's „Egmont" v. Beethoven (Lieder: Frl. v. Dötscher a. Schwerin, Declam.: Hr. Prof. Schirrmacher), Jupiter-Symph. u. Arie a. „Don Juan" (Frl. Dötscher) v. Mozart. — (Berichtigend sei bemerkt, dass das in vorvor. No. d. Blts. an gleicher Stelle erwähnte Monstreconcert nicht von Hrn. Dr. Kretzschmar, sondern von den HH. Voss u. Lenschow geleitet worden ist.)

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): 3. Orch.-Seren. v. S. Jadassohn, „Giselher und Gudrun" a. der „Nibelungen"-Musik u. „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" a. der „Faust"-Musik v. E. Lassen, „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, „Des Staubes eitle Sorgen" v. Haydn, Claviervorträge des Hrn. Schefter (4. Conc. v. Beethoven und „Irrlicht", „Am Abend" u. Ländler v. A. Naubert).

Stettin. 1. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius: Esdur-Symph. v. Haydn, Tanz der Dagonspriesterinnen a. „Samson und Dalila" v. C. Saint-Saëns, Tripelconc. (auf dem Programm „Grosses Concert concertante" genannt!) v. Beethoven (Frl. Jeanne u. HH. Jean u. Hugo Becker a. Mannheim), Ungar. Phant. für Clav. v. Liszt (Frl. J. Becker).

Waldenburg. Conc. im Seminar unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt am 21. Aug.: „Vater unser" v. Feska, altniederländ. Danklied, f. Männerchor bearbeitet v. Kremser, Soli f. Ges. v. Beethoven, Franz („Es hat die Rose") u. Ad. Jensen („Ueberm Garten"), f. Org. v. Reichardt und f. Viol. v. A. Reissmann (Suite) u. A.

Wiesbaden. 1. Soirée f. Kammermusik des Ver. der Künstler u. Kunstfreunde: Octett Op. 166 v. Schubert, Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Rebicek, Troll, Knotte, Hertel u. Eckel [Streicher], Krahner, Wollgandt u. Böhlmann [Bläser].) — 29. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Esdur-Symph. v. A. Urspruch (unt. Leit. des Componisten), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Largo cant. f. Orch. v. Haydn-Kossmaly. — 1. Symph.-Conc. der k. Capelle (Reiss): Symphonien v. Haydn (Gdur) und Beethoven (Cmoll), Solovorträge des Frl. D. Benmer a. Brüssel (Ges., Arie v. Mussé u. Variat. v. Proch) u. des Hrn. Müller (Violinconc. v. Mendelssohn).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Maëstro Franco Faccio aus Mailand wird in der Herbstsaison des Liceo-Theaters die Opernvorstellungen leiten. — **Berlin.** Die HH. Mursick (Violine) und Rummel (Clavier) haben in weiteren Concerten die gute Meinung, welche sich ihre ersten Leistungen erwarben, nur noch mehr bestärkt. — **Brüssel.** Durch den Verlust des Hrn. Baudot, welcher als Soloviolinist für die Bilse'sche Capelle in Berlin gewonnen wurde, ist unsere Kammermusikgenossenschaft Kefer-Baudot aufgelöst und eine Neubildung nöthig geworden. Eine solche hat sich vollzogen, und die jetzt unter dem Namen „Union instrumentale" gebildete Genossenschaft besteht aus den HH. Lermigneaux (Violine), Dubois (Bratsche), Bouserez (Violoncell), Fontaine (Flöte), van Dam (Oboe), Schreurs (Clarinette), Gentzsch (Horn), Sisseneir (Fagott), Fressom (Contrabass) und Gust. Kefer (Clavier). — **Cöln a. Rh.** Frl. Betsy Pollux, eine junge Claviervirtuosin aus Brüssel, debutirte kürzlich in der Musikalischen Gesellschaft und errang mit ihren technisch vorzüglich gebildeten, temperamentvollen Vorträgen den ungetheiltesten Beifall. — **Frankfurt a. M.** Trotz unserer drei Tenoristen können wir doch „Euryanthe" nicht hören, ohne dass die Intendanz unseres Theaters einen Adolar sich von auswärts verschreibt. Das letzte Mal, ganz kürzlich, wurde Hr. Baer von Darmstadt citirt, der sich der Aufgabe mit vollem künstlerischen Anstand entledigte. Die Stimmriesin Frau Wilt sang die Titelpartie. Die Dame wird uns bald verlassen, und Viele werden ihr Weggehen bedauern. — **Halle a. d. S.** In dem 1. Winterconcerte erntete Hr. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt für seine Vorträge stürmischen Beifall und mehrmaligen Hervorruf. Höchst solide, vollständig auf der Höhe der Kunst stehende Technik, tadellose Intonation und vor Allem eine von hoher Begeisterung für die Kunst und Adel der Gesinnung getragene, höchst poesievolle Darstellung der vorzutragenden Stücke zeichnen sein Spiel vor dem vieler Anderen aus. — **Leipzig.** Als Chordirector wird am Stadttheater unter der neuen Direction Hr. Kleinmichel in Action kommen. — **London.** Der Pariser Talazac hat mit dem Director des Covent Garden-Theaters einen dreijährigen Contract geschlossen, welcher den Sänger verpflichtet, in den Monaten Juli und August zu singen, wogegen demselben eine monatliche Gage von 10,000 Frcs. im ersten, 11,000 im zweiten und 12,000 im dritten Jahre gewährleistet wird. — **Mühlhausen i. Th.** In dem 1. Concert des Allgemeinen Musikvereins erwarb sich Hr. Hofopernsänger Scheidemantel aus Weimar sowohl durch seine Mitwirkung in einem Chorwerke, wie als Liedersänger gebührende Anerkennung. — **Nizza.** Hr. Jules Cohen, der Impresario des Monte-Carlo-Theaters, hat seine französisch-italienische Gesellschaft zusammengestellt und verfügt u. A. über folgende vortreffliche Kräfte: die Damen Albani, Vanzandt, Scalchi u. Baldi und die HH. Gayarré, Nouvelli, Faure, Maurel und Devriès. Hr. Romeo Accursi wird das Orchester leiten, Hr. Tagliafico die Regie führen. — **Paris.** Frl. Vanzandt elektrisirt das Publicum der Komischen Oper durch ihre Darstellung der Dinorah, das bedeutet eine tägliche Einnahme von etwa 8000 Frcs. für die Theatercasse. Die nächste Rolle dieses Theatermagneten soll Mignon sein. Frl. Fernanda Tedesca, die hier wohlbekannte Geigerin, wird in Gesellschaft des Pianisten Hrn. Leonhard Emil Bach eine Concerttour durch Russland unternehmen. — **Wien.** Wie das „N. W. T." schreibt, gedenkt Hr. Scaria seinen n. J. ablaufenden Contract mit der Hofoper nicht wieder zu erneuern, weil er mit Hrn. Director Neumann in Leipzig einen mehrjährigen Vertrag abgeschlossen habe, der ihm bei viermonatlicher Thätigkeit im Jahre eine Gage von 24,000 Gulden zusichere.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Nov. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. M. Hauptmann. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 6. Nov. „Jehovah ist die Erd und ihre Fülle" v. Fr. Schneider.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der Maurer und der Schlosser. 2. Tannhäuser. 4. u. 30. Die Königin von Saba. 6. Don Juan. 8. Der schwarze Domino. 9. Der Freischütz. 11. u. 25. Der Barbier von Sevilla. 13., 16. u. 23. Armida. 15. Zar und Zimmermann. 18. Lohengrin. 20. Oberon. 22. Die Hugenotten. 27. Fidelio.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Der fliegende Holländer. 5. Lucia von Lammermoor. 9. Lohengrin. 15. u. 16. Die Stumme von Portici. 20. Der schwarze Domino. 25. Joseph in Egypten. 29. Die weisse Dame. 30. Hugenotten.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Adur-Clavierconcert. (London, Hans Richter-Conc. am 24. Oct.)
Berlioz (H.), „Die Sommernächte". (Ebendaselbst.)
— — Ouverture zu „Benvenuto Cellini". (Paris, 1. Châtelet-Conc.)
Bizet (G.), „Roma". (Marseille, 2. Conc. popul.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Adur-Clavierquart. (Basel u. Vevey, Concerte des Quart. Jean Becker.)
— — Schicksalslied. (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Hamburg, 1. Philharm. Conc.)

Digitized by Google

Braune (O.), „Gott in der Natur". (Aschersleben, Concert der Liedertafel.)
Bruch (M.), Violinromanze. (Mannheim, 1. Akad. Conc.)
Brüll (J.), Orch.-Serenade. (Prossnitz, Festconc. des Musik- u. Gesangver. am 22. Oct.)
Conrvoisier (C.), Concertouverture. (Wiesbaden, 27. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Freudenberg (W.), Idylle f. Orchester a. „Pfahlbauern". (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — „Comala". (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
Gernsheim (F.), Claviertrio Op. 37. (Dresden, 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Hegar (F.), Violinconc. (Zürich, Benefizconc. des Hrn. Kahl am 18. Oct.)
Hiller (F.), Oratorium „Saul". (Cöln a. Rh., 1. Gürzenichconc.)
Hol (B.), C moll-Concertouvert. (Wiesbaden, 28. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Jadassohn (S.), Psalm 100 f. Doppelchor, Altsolo und Orch. (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
Liszt (F.), „Vom Fels zum Meer", Siegesmarsch. (Leipzig. 2. Enterpeconc.)
— — Oratorium „Christus". (Leipzig, Aufführ. des Leipziger Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. am 30. Oct.)
— — Psalm 137 f. eine Singstimme, Frauenchor, Viol., Harfe u. Clav. (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
Massenet (J.), 1. Orchestersuite. (Paris, 1. Châtelet-Conc.)
Raucheneker (O.), Symphon. Tonwerk in Form einer Ouvert. (Zürich, Benefizconc. des Hrn. Kahl am 18. Oct.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Leipzig, 2. Euterpeconc.)
— — 1. Violoncellconc. (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Scholl (B.), Violinconc. (Breslau, 1. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Mannheim, 1. Akad. Conc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (London, Hans Richter-Conc. am 24. Oct.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Ebendaselbst am 29. Oct.)
Winding (A.), Ddnr-Clavierquart. (Locle, Conc. des Quart. Jean Becker.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 44. Besprechungen üb. Compositionen von W. C. Mühlderfer (Op. 54), E. Nauwerk (Op. 9–11), A. Reinhard (Op. 18), A. Schulz (Op. 63), W. Taubert (Op. 191, No. 3), Th. Thurmer (Op. 20 u. 21), A. Untersteiner (Tocc. u. Fuge), Ad. Wallnöfer (Op. 22), H. W. Wareing (Impr.), R. Wüerst (Op. 70), sowie über einige Sammlungen v. Männerchören. — Berichte.

Angers-Revue No. 32. Notice explicative du programme du 30. Octobre 1881. Von Jules Bordier. — Un nouvel opéra de Donizetti. — Le suffrage universel au théâtre. Von L. de Romain. — Une symphonie d'Haydn. (Aus dem „Temps".) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Versuch einer geordneten Theorie der alterirten Accorde. Von A. Kalischer. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 44. Berichte (u. A. Einer über die scenische Darstellung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" in Weimar), Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 3. Das Herz edelt den Menschen. Von Prof. L. Nohl. — Beiträge zur Theorie und Geschichte der Tonkunst. Von A. Fink. — Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Die Musik des Niagara. Von G. Federlein.

Gregorius-Blatt No. 11. Die Singweise der Cantica. Von H. Oberhoffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ueber Glocken und Orgeln. — Litterarisches. — Dominus oder Dominûs? Von A. Bruns.

La Renaissance musicale No. 35. La musique et Musset. Von Adolphe Jullien. — Bernard Jullien. (Aus dem „Guide musical".) — Notices et biographies. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 42. Les écrivains critiques de la musique. Bernard Jullien. Von F. D. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 44. „La Statue", dreiactige Oper v. E. Reyer. Besprochen v. A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Berichte (u. A. je Einer über die Aufführungen von Meyerbeer's „Dinorah" in Berlin u. A. Hallén's „Harald" in Leipzig), Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Die ungarische Musik und die ungarischen Zigeunermusiker.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45 Berichte (u. A. Einer über die scenische Darstellung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" in Weimar), Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Königsberg i. Pr. ist vor Kurzem ein Conservatorium der Musik, das erste derartige Institut daselbst, gegründet worden. Hr. Ludolfs ist Director, und von der künstlerischen Tüchtigkeit der von demselben gewonnenen Lehrkräfte gab kürzlich eine Matinée vor geladenem Auditorium Zeugniss.

* Von der elektrischen Ausstellung in Paris ist zu berichten, dass Hr. Baudet für sein elektrisches Clavier die silberne Medaille erhalten hat. Dieses Clavier hat mit den elektrischen Clavieren von Spiess, Hipp und Frémont Nichts gemein. Die Spielweise des neuen Claviers ist die bisher übliche, die Elektricität setzt den Spieler aber in den Stand, den Ton auszuhalten, zu verlängern, nach Belieben zu verstärken und abzuschwächen. Effecte, wie sie auf dem alten Clavier unmöglich sind, werden durch tieferes oder minder tiefes Niederdrücken des Pedals erreicht. Durch den Druck auf einen Knopf wird der elektrische Strom unterbrochen und das Clavier functionirt wie unser altes. Die Kosten für die Erhaltung der elektrischen Batterie sind sehr gering.

* Mit einer vortrefflichen „Hamlet"-Aufführung wurde das im Pariser Opernhause neueingerichtete Museum Nuitter-Lajarte eröffnet. Dieses Museum enthält gleichsam eine Geschichte der Oper: alte Theaterzettel aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Costume, Portraits, Büsten, Autographen der hervorragendsten Musiker und darstellenden Künstler, Modelle der schönsten Decorationen der Grossen Oper, Instrumente u. s. w. Bedeutende Geschenke sind dem Museum in Aussicht gestellt. In den Zwischenacten genannter Eröffnungsoper pilgerte das Publicum durch die Räume des Museums. Die Grosse Oper führt übrigens in ihren Vorsälen, das elektrische Licht ihren Zwecken dienstbar zu machen, fort.

* In Paris erscheint unter Redaction des Hrn. Arthur Pougin eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel „La Musique populaire" und mit Notenbeilagen.

* A. Rubinstein's, nunmehrglücklich bis zu sieben Sätzen gediehene Oceansymphonie wird das erste Mal in dieser Umfänglichkeit Ende d. Mts. in St. Petersburg zur Aufführung gelangen.

* Soeben ist in Paris bei Jules Gervais eine von de Bricqueville verfasste Brochure: „Christophe Gluck et Richard Wagner" erschienen.

* Director Vaucorbeil von der Grossen Oper in Paris hat soeben verordnet, dass die Künstler der Academie nationale de musique in Concerten und musikalischen Festen, welche in Paris gegeben werden, nicht mitwirken dürfen. Ob dieses Verbot auch auch auf die Provinz erstreckt, erfahren wir nicht.

* In Stuttgart scheint es wirklich Ernst mit Aufführung des „Rings des Nibelungen" zu werden. Vorher sollen aber erst die „Meistersinger von Nürnberg" herausgebracht werden, natürlich auch erstmalig, was ja gegenüber der württembergischen Residenzstadt gar nicht weiter überraschen kann.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters hofft, „Tristan und Isolde" von Wagner am 2. Januar n. J. herauszubringen. Die Besetzung wird durchweg durch einheimische Kräfte (Frau Reicher-Kindermann = Isolde, Hrn. Lederer = Tristan etc.) geschehen, und unter Hrn. Capellmeister Seidl's, des berufenen Wagner-Dirigenten, Leitung werden Sänger und Orchester dem

Digitized by Google

grandiosen Werke sicher zu einer glänzenden Aufnahme in der Vaterstadt des Dichter-Componisten verhelfen.

* Hr. Director A. Neumann hat für die nächstjährigen „Lohengrin"-Aufführungen in Paris das dortige Théâtre des Nations gepachtet. Die Aufführungen geschehen in deutscher Sprache.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" findet auch in Mainz, wo die Oper seit Kurzem im Repertoire ist, den gewohnten Beifall.

* M. Röder's Oper „Vera", welche wirklich am 1. d. M. im Hamburger Stadttheater in Scene gehen sollte, aber wegen Krankheit des Hrn. Dr. Krause nicht herauskam, scheint nach dem Bericht, welchen Hr. Ludw. Hartmann in den „Dr. N." über dieses von ihm in zwei Proben gehörte Werk gibt, wohl talentvoll, aber textlich wie musikalisch noch merkwürdig unreif zu sein. Die Dichtung sei bedenklich verfehlt und haarsträubend versificirt, die Musik entbehre gleichsam der Füsse zum Gehen, sie schwebe, besonders harmonisch betrachtet, oft fusslos in der Luft; es mache nervös, sich die Fundamente der Accorde mühsam im schnellen, unruhigen Wechsel suchen zu müssen.

* Meyerbeer's „Dinorah" ist nunmehr glücklich in die k. Hofoper zu Berlin eingezogen und hat verschiedene dortige Blätter, namentlich auch den „Börsen-Courier", zu ergötzlichen Dithyramben veranlasst. — Eine der nächsten Novitäten derselben Bühne wird Abert's „Astorga" sein. Von der Unterstützung jüngerer Talente verlautet Nichts; solchen Novitäten, wie dem „Nibelungen-Ring" von Wagner geht Hr. v. Hülsen vorsichtig aus dem Wege.

* Richard Wagner ist am 1. d. Mts. mit seiner Familie nach Palermo abgereist, um dort den 3. Act des „Parsifal" in der Instrumentation zu vollenden und die sehr ungünstige Witterung des Winteranfangs in Bayreuth zu vermeiden. Er wird erst zu Neujahr wieder zurückkehren. Die Vorbereitungen zu den „Parsifal"-Aufführungen nehmen indessen ruhig ihren Fortgang. Die Decorationen werden in Coburg und die Costume in Frankfurt a. M. ausgeführt.

* An Stelle des verstorbenen Professor Würst werden als Lehrer der Composition in der Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin die HH. Albert Becker und Heinrich Urban functioniren.

* An der Universität Halle a. S. wird in diesem Winter Hr. Dr. Heinrich von Hein eine Vorlesung über den Zusammenhang von Philosophie und Kunst mit besonderer Berücksichtigung Richard Wagner's und der „Bayreuther Blätter" halten.

* Frau Sophie Menter concertirt gegenwärtig in Spanien. Die Bevölkerung Toledos wird dem Besuche der grossen Pianistin gleichzeitig die erste Bekanntschaft mit einem Flügel, einem in dieser Stadt noch nie gesehenen Möbel, zu verdanken haben.

* Am 19. d. M. feiert der um das Schweriner Musikleben hochverdiente Hofcapellmeister Alois Schmitt sein 25jähriges Dienstjubiläum in dieser Stellung.

* Johannes Brahms hat vom Herzog von Meiningen das Comthurkreuz des sächs. ernestinischen Hausordens verliehen erhalten.

* Hr. Hofpianist Corn. Räbner in Baden-Baden erhielt vom Grossherzog von Baden die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Hrn. Th. Bühring in Rostock zu seinem Hofpianisten ernannt.

Todtenliste. Luigi Frontori, Componist, Orchesterdirigent, Theoretiker, Director des musikal. Instituts zu Frosinone, † 76 Jahre alt, in gen. Stadt. — Paul Brick, ehem. Militärmusikdirector, zuletzt Dirigent der städt. Musik in Cannes, †, 61 Jahre alt, daselbst. — William Laidlaw, der älteste der englischen Hornisten, † am 15. Oct., 81 Jahre alt, in Liverpool. — Richard Dawe, Organist, † am 4. Oct., 34 Jahre alt, in London. — Carolina Ardemagni-Damore, ehem. Sängerin, †, 79 Jahre alt, in Mailand.

Briefkasten.

L. J. in *Z.* Der Ihnen ertheilte Rath scheint uns bedenklich, da wir von den Lehrresultaten des Genannten nur Schlimmes gehört haben.

F. O. in *P.* Wir haben nie an eine derartige Ereutualität glauben wollen und sind deshalb nun um so erstaunter über die vollzogene Thatsache.

Ad. E. in *K.* Die kürzlich erschienenen Violastudien von F. Hermann dürfen Sie unbesehen kaufen, sie werden Ihren Wünschen entsprechen.

Mor. C. in *St.* Müller-Hartung's Harmonielehre ist bei J. Bachmeister in Eisenach erschienen.

G. R. E. Sie irren sich in der Tonart, das Stück geht aus C-moll. Die Angabe der Opuszahl hingegen stimmt. Ob die Composition noch im Handel zu haben, ist fraglich, da die Platten längst eingeschmolzen wurden.

S. J. in *D.* Das Zollner'sche Chorwerk ist trotz Bernsdorf und Consorten zu empfehlen. Es ist mittlerweile in C. F. W. Siegel's Verlag erschienen.

Anzeigen.

[591.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Lieferungsausgabe

der

Gesammelten Schriften und Dichtungen

von

RICHARD WAGNER.

15 Lieferungen à 80 Pfennige.

Während der Dauer der Lieferungsausgabe (bis Ende des Jahres 1881) complet in neun Bänden bezogen: Brochirt 36 ℳ, gebunden 45 ℳ. Später treten die ursprünglichen Preise (ℳ 42,20 resp. 54 ℳ) wieder in Kraft.

P. PABST's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[592.] **Kataloge gratis und franco.**

[593.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op 12. 2 ℳ.

Digitized by Google

Unter dem Protectorate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Vom 30. Juli bis 29. August 1882

sollen **14 Aufführungen** des nur zur **Darstellung** in **Bayreuth** bestimmten Bühnenweihfestspiels

Parsifal,

und zwar am

30. Juli, 1., 4., 6., 8., 11., 13., 15., 18., 20., 22., 25., 27. und 29. August

stattfinden, nachdem am 26. und 28. Juli Aufführungen ausschliesslich für die Patrone des Vereins vorangegangen sein werden.

Bestellungen der Karten zu **30 Mark** für einen **nummerirten Sitzplatz**, sowie Anmeldungen wegen Wohnungsunterkunft nimmt der unterfertigte Verwaltungsrath entgegen. Für bequemes Unterkommen ist gesorgt, förderliche Eisenbahnverbindung, welche den Wünschen und dem Bedürfnisse der Festgäste ganz besondere Rechnung tragen wird, ist bereits von höchster Stelle zugesagt. (H. 8398a.) [594.]

Bayreuth, October 1881.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

[595.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig erschienen:

Carl Reinecke, Op. 133. **Musik zum Märchen von „Schneewittchen"**, f. Sopran- u. Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor, Pianoforte und Declamation. Dichtung von Friedrich Röber. Verbindender Text von W. te Grove.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 6 M. 50 Pf. 4 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 Pf. bis 1 M.) 3 M. 10 Pf. Die 3 Chorstimmen (à 80 Pf.) 2 M. 40 Pf. Verbindender Text n. 60 Pf. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Carl Reinecke, Op. 139. **„Dornröschen".** Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 11 M. 7 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 Pf bis 1 M. 80 Pf.) 8 M. Die 3 Chorstimmen (à 80 Pf.) 2 M. 40 Pf. Verbindender Text n. 1 M. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Carl Reinecke, Op. 150 **„Aschenbrödel".** Märchendichtung von Heinrich Carsten, für Mezzosopran- und Sopran-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte und Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 8 M. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 Pf. bis 1 M.) 3 M. 30 Pf. Die 3 Chorstimmen (à 1 M.) 3 M. Verbindender Text n. 1 M. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Carl Reinecke, Op. 164. **Die wilden Schwäne.** Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 12 M. 6 Einzelnummern daraus à 50 Pf. u. 80 Pf. Solostimmen 1 M. Chorstimmen (à 1 M.) 3 M. Instrumentalstimmen 3 M. Vollständiger Text n. 1 M. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Hummel, Ferdinand, Op. 25. **Rumpelstiltzchen.** Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde, f. Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 8 M. 3 Einzelnummern daraus à 80 Pf. Solostimmen 1 M. Chorstimmen (à 50 Pf.) M. 1,50. Vollständiger Text n. 60 Pf. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

[596.] *Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.*

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 5 M.**

[597.] Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Waldmorgen

(Dr. Lindner)

für Männerchor und Orchester

von

Reinhold Becker.

Op. 16.

Partitur	n. 3 M. 60 Pf.
Orchesterstimmen	7 „ — „
Clavierauszug vom Componisten	3 „ — „
Singstimmen	1 „ 60 „

Adolph Brauer, Dresden.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

[598.]

Oskar Bolck,

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4 ℳ. Stimmen 10 ℳ. Clavierauszug zu vier Hdn. 3 ℳ.

Digitized by Google

Weihnachts-Festspiel

in drei Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachtsfeierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Texte nach der heiligen Schrift

für

Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium

componirt von

Thorald Jerichau.

Partitur M. 4,—. Chorstimmen complet M. 1,80. Jede einzelne Chorstimme: Sopran und Alt à 65 Pf., Barlton à 50 Pf. Text der Gesänge n. 10 Pf. [599.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[600.]

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Meine **anerkannt vorzüglichen,** mit Schutzmarke versehenen [601.]

Metronome (Taktmesser) von Mälzl

empfehle ich zu nachstehenden Preisen:

Mit Uhrwerk		(Mahag.)	ℳ 12,50.
„	„	(Polis.)	„ 13,50.
„	„ und Glocke	(Mahag.)	„ 15,50.
„	„ dto.	(Polis.)	„ 16,50.
Ohne Uhrwerk			„ 7,50.

P. Pabst, Musikalienhandlung, **Leipzig.**

Bei dem **städtischen Curorchester in Wiesbaden** ist die Stelle des **ersten (resp. Solo-) Clarinettisten** vacant. Jahresgehalt: M. 1950. — Qualificirte Bewerber werden ersucht, Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und näherer Angabe ihrer bisherigen Wirksamkeit und ihres Alters zu richten an die [602a.]

Städtische Cur-Direction zu Wiesbaden.

[603.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. **Christbaum.**
„ 2. **Die Hirten.**
„ 3. **Die Könige.**
„ 4. **Simeon.**
„ 5. **Christus der Kinderfreund.**
„ 6. **Christkind.**

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) 2 M. 50 Pf.
Ausgabe B. (Für höhere Stimme.) 2 M. 50 Pf.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Moritz Moszkowski.

Op. 25. **Deutsche Reigen.** (Rondes Allemandes.) Fünf vierhändige Clavierstücke. M. 7,—.

Op. 26. **Drei Gedichte im Volkston** von Carl Witkowsky für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet M. 2,25.

Dasselbe einzeln:

No. 1. **Ich frage nicht, hast du mich lieb?** 75 Pf.
No. 2. **O süsseste Noth, o selige Pein.** 75 Pf.
No. 3. **Auf, hinaus aus dem Haus, aus der schwülen Städte Luft.** M. 1,—.

Op. 27, No. 1. **Barcarole** für Pianoforte. M. 2,25.
Op. 27, No. 2. **Tarantelle** für Pianoforte. M. 2.50.

Unter der Presse: [604.]

Op. 28. **Miniatures.** Fünf Clavierstücke.

[605.] In meinem Verlage ist erschienen:

Phantasie für 2 Pianoforte

von

Joachim Raff.

Op. 207A. **Preis 14 Mark.**

Phantasie für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche u. Violoncell,

nach der Phantasie für 2 Pianoforte bearbeitet

von

Joachim Raff.

Op. 207B. **Preis 10 Mark.**

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Digitized by Google

[603] # Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

***Bach, Joh. Seb.*, Suite** in Cmoll. Für das Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. *M* 3,50.

***Grünberger, Lud.*, Op. 28. Acht Lieder** nach Worten von Alexander Petöfi (No. 1. Volkslied) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte. Erstes Heft No. 1–4 *M* 2,—. Zweites Heft No 5—8 *M* 2,25.

No. 1. „Hatte Liebchen zwei". — 2. „Wer kein Liebchen hat". — 3. „Du, meines Herzens Schatz". — 4. „Mein Flötlein ist von Trauerweidenbaum". — 5. „Auf dem Baum viel tausend Weichseln". — 6. „Werd ich nicht stören deine Ruhe". — 7. „Ihr Augen mit allmächtigem Licht". — 8. „Wie das Raubkorn, das fortfegt".

— Op. 31. **Quartett** für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. *M* 5,75.

***Hermann, Friedrich*, Op. 22 Technische Studien** f. Viola. Als Vorübungen zu den Concert-Studien. Op. 18. *M* 4,—.

***Hofmann, Heinrich*, Op. 56. Wilhelm von Oranien.** Grosse romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Roderich Fels. Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten. Gr. 8°. Cart. n. *M* 15,—. Chorstimmen *M* 7,—. Textbuch 40 ₰.

***Huber, Hans*, Op. 62. Italienisches Album.** Phantasien für das Pfte. zu vier Händen. 2 Hefte.

Heft I. Prolog, Barcarole, Wiegenlied, Serenade, Auf dem Corso. *M* 5,—.

„ II. Am Meere, Canzonetta, Tarantella, Epilog. *M* 4,25.

***Kiengel, Julius*, Op. 3. Capriccio** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. *M* 2,25.

***Mozart, W. A.*, Clavier-Concerte.** Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauche beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.

No. 21. Cdur *C* (Köch.-Verz. No. 467). *M* 6,75.

No. 22. Esdur *C* (Köch.-Verz. No. 482). *M* 7,50.

***Reinecke, Carl*, Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:

No. 7. Rose und Traube. „Brich eine Ros im Garten". Op. 27, No. 1 *M* 0,50.

„ 8 „Hör ich ein Waldhorn klingen". Op. 27, No. 2. *M* 0,50.

„ 9. Thurmwächter-Lied. „Aus gewaltigen Meer". Op. 27, No. 3. *M* 0,50.

„ 10. Der Gondolier. „Fahr mich hinüber, junger Schiffer". Op. 27, No. 4. *M* 0,75.

„ 11. Edelkönigs Kinder. „Es waren zwei Königskinder". Op. 27, No. 5. *M* 0,50.

„ 12. Der Ritter vom Rhein. „Ich weiss einen Helden". Op. 27, No. 6. *M* 0,75.

— **Fünf Tonbilder.** No. 1. Romanze aus „König Manfred". No. 2. Vorspiel zum 5. Acte aus „König Manfred". No. 3. Idylle aus „Wilhelm Tell". No. 4. „Dämmerung". No. 5. „Tanz unter der Dorflinde" aus den „Sommertagsbildern". Partitur *M* 5,50. Orchesterstimmen *M* 8,50.

***Vogel, Moritz*, Op. 41. Zwei leichte Sonaten.** Nach Motiven aus den Opern: „Oberon" und „Euryanthe" von C. M. v. Weber für das Pianoforte bearbeitet und zum Gebrauche beim Unterricht (Mittelstufe) eingerichtet. No. 1. Oberon (Ddur). Pr. *M* 1,75. No. 2. Euryanthe (Esdur). Pr. *M* 2,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XI. **Tänze** für Orchester. No. 1–13. *M* 11,40.

No. 1. Zwölf Menuette (K. No. 568). — 2. Zwölf Menuette (K. No. 585). — 3. Sechs Menuette (K. No. 599). — 4. Vier Menuette (K. No. 601). — 5. Zwei Menuette (K. No. 604). — 6. Sechs deutsche Tänze (K. No. 509). — 7. Sechs deutsche Tänze (K. No. 586). — 8. Sechs deutsche Tänze (K. No. 567). — 9. Sechs deutsche Tänze (K. No. 571). — 10. Zwölf deutsche Tänze (K. No. 586). — 11. Sechs deutsche Tänze (K. No. 600). — 12. Vier deutsche Tänze (K. No. 602). — 13. Drei deutsche Tänze (K. No. 605).

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XII. Zweite Abtheilung. **Concerte** für ein Blasinstrument und Orchester. No. 16–20.

No. 16. Concert für Horn. Ddur *C* (K. No. 412). *M* 1,35.

— 17. Concert f. Horn. Esdur *C* (K. No. 417). *M* 1,65.—

18. Concert für Horn. Esdur *C* (K. No. 447). *M* 1,80. —

19. Concert für Hora. Esdur *C* (K. No. 495). *M* 1,80. —

20. Concert für Clarinette. Adur *C* (K. No. 622). *M* 4,65.

Rob. Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie V. **Für Pianoforte und andere Instrumente.**

No. 20. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 44. *M* 12,75.

No. 26 Märchenerzählungen. Vier Stücke für Clarinette (ad libitum Violine), Viola und Pianof. Op. 132. *M* 4,50.

Volksausgabe.

No.

474. ***Bach, Joh. Seb.*, 6 Sonaten** für Pianoforte und Violine von F. David. 2 Bände. *M* 3,—.

468. ***Schubert, Franz*, Symphonie.** Cdur. *M* 1.50.

Prospecte: **Carl Reinecke. — Hans Huber.**

Nova für Violoncell.

Paganini, Nicolo, 2 *Caprices-Etudes* (Etude chromatique — Le Legato) pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. M. 1,—.

— ***Introduction et Variations*** **sur le thème „Nel cor più non mi sento" pour Violon, transcrites pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. M. 2,—.**

[607.] Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[608b.] Als Concertsängerin empfiehlt sich

Minna Weltz

(Mezzo-Sopran).

Speier a. Rh.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[609—.]

Adlerflychtstrasse 5. Frankfurt a. M.

Als Concert- und Oratoriensängerinnen empfehlen sich:

Bertha Martini (Sopran),

Katharina Wahler (Alt).

Würzburg, Oberthürgasse No. 2. [610a.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur, die Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

NB. In verschiedenen Exemplaren der vor. No. d. Bltt. ist an vorstehender Stelle irrthümlich C. F. Peters statt **J. Schuberth & Co.** in Leipzig angegeben.

Digitized by Google

Leipzig, am 17. November 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

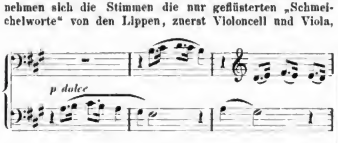
Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus St. Petersburg und Weimar. — Berichte — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

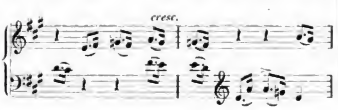
Beethoven's letzte Quartette.

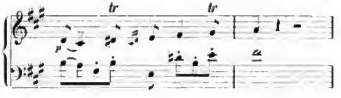
Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

In entschiedenem Gegensatz zu der ebenvernommenen, so wunderbar belebenden zweiten Variation steht die dritte: Andante moderato e lusinghiero, $^{6}/_{4}$: (der für den Vortrag so wichtige Beisatz: e lusinghiero, d. i. schmeichelnd, fehlt in einzelnen Clavierauszügen) — das ist Alles so leise, so heimlich, in kanonischen Imitationen nehmen sich die Stimmen die nur geflüsterten „Schmeichelworte" von den Lippen, zuerst Violoncell und Viola,



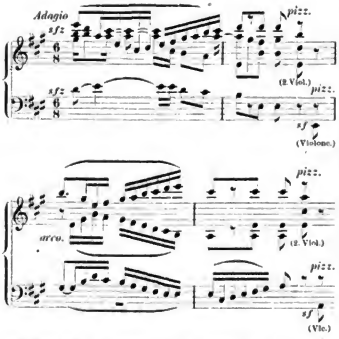




dann die beiden Geigen, die charakteristische Trillerfigur des vorletzt citirten Taktes ist es, welche die höchst eigenthümliche (wieder consequent streng kanonische), vom grossen Publicum der Quartettaufführungen nie recht begriffene, anscheinend humoristisch geniale Durchführung des zweiten Theiles dieser Variation ausschliesslich vermittelt.

Die nächste Variation ist ein Adagio im Sechsachteltakt, der Anfang äusserst wunderlich:

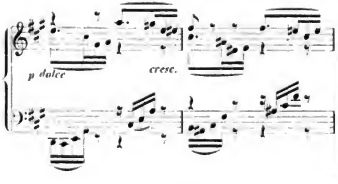
Digitized by Google

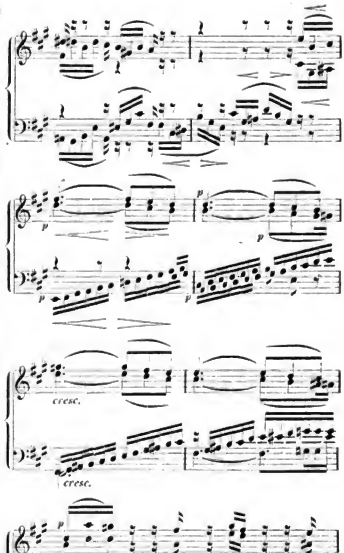


Die auffallende Hochlage aller Stimmen (das Violoncell bis in die Discantregion hinaufgetrieben — im Beispiel als dritte Stimme zu lesen — die Viola eine Octave höher zu denken), das jähe Abreissen des aus den Sechszehnteln der Primgeige, später aller drei Oberstimmen so saftvoll quellenden melodischen Flusses durch den fast erschreckenden Pizzicatoaccord der zweiten Violine, dem gleich darauf — wie ein bekräftigender Paukenschlag — ein Sforzato-Pizzicato des Violoncells — diesmal in seiner natürlichen Tieflage — folgt.

Das Alles kommt, man weiss nicht wie und warum? und man begreift bei solchen Ausbrüchen einer subjectivsten Laune das oft von den Zeitgenossen Beethoven's ausgesprochene (von ihnen sicherlich auch auf die kanonische Durchführung der letzten Variation angewendete) Witzwort, „dass der grosse Meister heute eben wieder seinen — Raptus habe".

Indess wie schön wandelt sich die in dieser Adagio-Variation anfänglich herrschende, sich etwas schrullenhaft in unvermittelten Gegensätzen bewegende Stimmung später zu einer rein menschlich versöhnenden um, und zwar bilden ganz einfach die vier ersten Noten der Primstimme im dritten Takte des letztcitirten Beispieles den motivischen Kern der nachstehenden





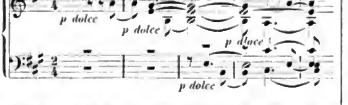
wunderbar innigen und zugleich echt quartettmässigen Entwickelung: ein feinstes, aber einheitlichstes Stimmengewebe, wie es nur die Hand des grössten Meisters zu construiren verstand. (Für Leser der Partitur wollen wir nur gleich bemerken, dass wir behufs leichterer und wirksamerer Uebertragung aufs Clavier in den Takten 5 incl 8 die Secondgeige eine Octave höher, in Takt 6 und 7 aber die Viola — in Takt 6 auch das der Letzteren übergeordnete Violoncell — um eine Octave tiefer geschrieben haben, als die Stimmen wirklich erklingen.)

Wie beseelt dies Alles ist, wie namentlich der Tonsatz vom Takt 5 an — bei der grossartigen Gegenbewegung der gehaltenen melodischen Phrase der Ober- und des fluthenden Sechszehntel-Accompagnements der Unter-

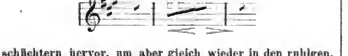
Digitized by Google

stimmen — fast dramatisch heiss aufsiedet — davon bekommt man freilich nimmermehr durch das, wenn auch sorgfältigste Clavierarrangement, sondern erst durch eine gelungene Aufführung im Original den richtigen Eindruck.

So reich bewegt und melodisirt die vierte Variation gewesen, so ruhig und scheinbar meiodielos stellt sich die anschliessende fünfte (Allegretto, $^2/_4$) dar. Alles beruht hier auf feierlicher Klangwirkung, eine ununterbrochene Reihe geheimnissvoller Vorhalte senkt sich von Stimme



zu Stimme nebelgleich über das nun mehr wie eine Ahnung in seinen harmonischen Grundlinien erkennbare Thema. Zwar wagt sich zu Anfang des zweiten Theiles die Melodie in der Primgeige mit einer Lieblingstonfolge des „letzten Beethoven" (u. A. auch in der Adur-Sonate Op. 101 vorkommend)



schüchtern hervor, um aber gleich wieder in den ruhigen, gebundenen Harmonien zu verschwinden; das ganze Colorit dieser Variation ist ein höchst eigenartiges, man könnte sagen: kirchliches; Heine's bekanntes „Klangbildertalent" würde hier vielleicht eine Orgel oder einen von einer gläubigen Menge im Gotteshause in der Abenddämmerung gesungenen Choral herausgehört haben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg, 16./28. October.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Die zweite Kammermusik-Soirée der Russischen Musikalischen Gesellschaft fand am 6./18. d. statt und bot ein ganz besonderes Interesse durch die Aufführung eines Quartettes in Adur von A. Borodin, einem unserer talentvollsten Musiker. Es ist ein ganzes Werk im besten Sinne des Wortes, ein Werk aus Einem Guss, mit fest ausgeprägtem Charakter, das Viel des Neuen bietet, freilich aber auch die höchsten Ansprüche an die aufführenden Künstler stellt. Da das Quartett zur Zeit noch Manuscript ist (es erscheint nächstens im Verlag von D. Rahter in Hamburg und St. Petersburg), so will ich einen ausführlicheren Bericht bis zu seinem Erscheinen aufheben, möchte aber schon jetzt die Aufmerksamkeit auf diese wirklich bedeutende Novität lenken. Sie fand stürmischen Beifall, und musste der anwesende Compouist zwei Mal vor dem Publicum erscheinen. Darauf kam Mozart's Gmoll-Clavierquartett, welches in der Ausführung recht Viel zu wünschen übrig liess, denn Hr. Borowka (Clavier) spielte seine Partie nicht so, wie man Mozart spielen muss, sondern künstelte in moderner Weise daran herum und nahm zum Rondo ein solches schnelles Tempo, dass auch jede Spur von einem Rondo verwischt wurde. Es wäre auch viel zweckmässiger gewesen, wenn die Soirée mit dem Mozart'schen Quartett begonnen hätte, es ist überhaupt rathsam, bei Programmaufstellungen etwas mehr, ich möchte sagen, chronologisch die verschiedenen Werke aufeinander folgen zu lassen, und nicht, wie es an diesem Abend war, ein, wenn auch noch so schönes Werk, welches vor fast hundert Jahren (1785) componirt, hinter ein der allerneuesten Zeit angehörendes zu setzen, wodurch den Künstlern und dem Publicum infolge des allzugrossen Reizes der modernen technischen Ausführung die Ruhe und Klarheit genommen wird, welche zur Wiedergabe, resp. zum Anhören Mozart'scher Werke unbedingt gehört. Den Schluss machte das Quartett in A moll von Schumann, Op. 41, No. 1, welches sehr schön gespielt wurde.

In der dritten Soirée, am 13./25. Oct., hörten wir das Sextett von Davidoff in Edur, Op. 35, die Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Op. 11, und das Doppelquartett in Emoll, Op. 87, von Spohr. Ausführende waren, ausser den HH. Auer, Pickel, Weickmann und Werschbilowitsch die HH. Galkin, Degtjarew, Reswetzow und Kusnetzow, lauter frühere Schüler unseres Conservatoriums, und Hr. Prof. Klimow (Clavier). Das Sextett von Davidoff ist ein ziemlich schwaches Opus, mit einem überflüssen, sentimentalen Intermezzo (welches das Capo gespielt wurde) und einem äusserst schwachen Finale, auch dessen Schluss Grabesstille im Saale herrschte. Goldmark's Suite kam, dank dem theilnahmlosen, rein technischen Spiel des Hrn. Klimow, zu keiner rechten Geltung, und nur das Doppelquartett wurde ganz ausgezeichnet executirt, und excellirte darin besonders Hr Auer. Die Ausführung des Davidoff'schen Werkes liess dagegen Viel zu wünschen übrig.

Am letzten Quartettabend (1. November) wurden nur Werke von Beethoven gespielt, und zwar die Quartette Op. 18, No. 2, in Gdur, und Op. 130 in Bdur und das Claviertrio Op. 70, No. 1, in Ddur, in welchem Herr Professor Brassin ausnehmend schön die Clavierpartie interpretirte. Ueberhaupt war diese Soirée eine der gelungensten, nur hätte das Tempo in dem Presto des Quartetts Op. 130 nicht so überhastet schnell sein, dagegen die Cavatine etwas langsamer und frei von den, wenn auch fast unmerklichen Fermaten, welche Hr. Auer an drei Stellen anbrachte, gespielt werden dürfen; ebenso wurde der Schluss des letzten Allegros aus unbekannten Gründen viel schneller als erlaubt genommen, denn in der Partitur ist keine Spur von accelerando oder stringendo wahrzunehmen. Es wäre gewiss besser, Beethoven mit etwas mehr Pietät zu behandeln. Noch eine kurze Bemerkung: die Reihenfolge war Op. 130, Op. 70, Op. 18, statt umgekehrt, wie es hätte sein sollen. Eine zweite Soirée von vier Quartettabenden ist schon angesagt, und wird dieselbe unter Mitwirkung des Hrn. C. Davidoff, statt des Herrn Werschbilowitsch, und der HH. Auer, Pickel und Weickmann stattfinden. Auf den 5./17. November ist das Concert von Sarasate angesagt, und hat der unvergleichliche Geiger auch unvergleichlich hohe Preise (von 8 Rubel pro Stuhl an) angesetzt. Das ist denn doch etwas zu — viel.

Zwischen die beiden ersten Soiréen fiel das zweite Symphonieconcert, am 10./22. Oct., dessen Programm nur aus Liszt'schen Compositionen bestand. Umsonst suchte ich beim Eintritt in den Saal eine Büste des Jubilars, von Kränzen und Laub umwunden; der grosse Saal sah ebenso nüchtern aus wie gewöhnlich. Wenn aber die Direction unserer Musikalischen Gesellschaft auch Nichts zur Ausschmückung des Saales am Tage des 70. Geburtstages des Altmeisters that, so strömte das Publicum doch nur um zahlreicher zu diesem Fest und zeigte damit, wie hoch man bei uns Fr. Liszt liebt und schätzt. Es war eben Alles besetzt bis auf den letzten Platz, und Hunderte mussten sich mit Stehplätzen begnügen. Den Anfang machte eine etwas confuse Aufführung der „Hungaria", welcher der Bettler-Chor aus der „Heiligen Elisabeth" folgte. Darauf kam das Clavierconcert in Esdur, von Hrn. Klimow gespielt. Es war eine der misslungensten Leistungen, welche ich von dem Künstler gehört habe, denn, obgleich die ideale Seite der Reproduction bei ihm fast immer eine ungenügende ist, so war doch gewöhnlich die technische wenigstens auf einer gewissen Höhe. Diesmal

Digitized by Google

war die Letztere auch mangelhaft und das Tempo des Schlusssatzes viel zu langsam. Unwillkürlich dachte ich an Nicolaus Rubinstein, welcher dasselbe Concert hinreissend schön kurz vor seinem Tode in demselben Saale spielte und die Zuhörer vollständig elektrisirte. Es war sein Schwanengesang: die Krankheit wühlte schon in seinem kräftigen Körper, man sah, wie schwer ihm selbst das Gehen wurde. Aber wieder und wieder rief ihn das Publicum, der Saal dröhnte von Beifallsrufen — und da kam er noch einmal, setzte sich wieder ans Clavier und spielte die Berceuse von Chopin mit einem Zauber, welcher in Worten eben nicht wieder zu geben ist. — Friede sei seiner Asche! — Ausser dem Concert gab Hr. Klimow noch folgende Stücke: Consolation No. 5, die Transscription von Schumann's „Frühlingsnacht" und den Impromptu-Walzer. Mit Ausnahme des Walzers, welcher auch da Capo verlangt wurde, war die Wiedergabe dieser Stücke eine farblose, in dem herrlichen Schumann'schen Lied blieb sogar das Thema in der Mitte ganz weg. Der gesangliche Theil war in den Händen von Frau Kamenski von der Russischen Oper, welche eine schöne Stimme besitzt, die aber leider die Zuhörer ziemlich kalt lässt. Die Dame sang die „Loreley" mit Orchesterbegleitung und die Lieder „Es muss ein Wunderbares sein" und „Freudvoll und leidvoll". Den Schluss bildete der „Mephisto"-Walzer, ein schon mehrmals aufgeführtes Stück, welches leider mit blos glatter Vollendung executirt wurde und besonders im accelerando am Schluss Steigerung vermissen liess. — Es ist zu bedauern, dass die Direction sich nicht entschlossen hatte, anlässlich dieser Feier ein grösseres Werk von Franz Liszt zu Gehör zu bringen. Wenn aber eine solche Aufführung auf Schwierigkeiten gestossen wäre, was nicht anzunehmen ist, hätte man doch eine andere Wahl des Programms treffen können und nicht immer und ewig das Esdur-Concert und den „Mephisto"-Walzer aufs Tapet bringen sollen, welche, besonders das Concert, jedes Jahr gespielt werden, sondern Werke aufführen müssen, von denen Einige selbst und Andere gar nicht in St Petersburg gehört wurden. Es wäre dem Publicum mit Aufführung solcher Werke des beliebten Componisten weit mehr gedient, als mit Verständnissen, besonders zur Feier eines Tages, wie des 10./22. Octobers.

Das dritte Symphonieconcert bot ein ganz besonderes Interesse, dank der Mitwirkung von Frau Bertenson-Woronetz, einer Schülerin von Nicolaus Rubinstein, welche ihr Entrée in unserer Stadt machte. Diese Künstlerin erregte schon als Kind durch ihre ganz eminenten Fähigkeiten Staunen, und wie man gespannt, dieselbe nach erfolgter Ausbildung zu hören. Ihr Erfolg war gleich am Anfang ein durchschlagender und ein wirklich verdienter, denn sie ist eine vollendete Meisterin ihres Instrumentes und kann sich getrost mit den ersten Künstlerinnen ihres Geschlechtes messen. Sie spielte das Andante von Grieg, wofür man der Dame besonders dankbar sein muss, weil sie dadurch uns Gelegenheit bot, dieses, so viel ich mich erinnern kann, nur einmal hier aufgeführte, interessante Concert wieder zu hören, und dazu in einer tadellosen Wiedergabe. Ausserdem spielte Frau Bertenson noch das Cmoll-Scherzo von Chopin und die „Rigolette"-Phantasie von Liszt. Wenn mich die Auffassung des Chopin'schen Werkes nicht vollständig befriedigte, so war dagegen der Beifallssturm, welcher nach dem letzten Stück losbrach, ein vollkommen verdienter. Das Publicum liess darin auch so lange nicht nach, bis die Künstlerin noch das Spinnerlied von Mendelssohn und auf neues Verlangen „Grillen" von Schumann als Zugaben vortrug, von welchen Stücken besonders das Erste, fast ohne Anwendung des Pedals gespielt, eine ganz wundervolle Leistung war. Es ist nur zu beklagen, dass der Flügel aus der renommirten Fabrik von Becker diesmal einen dumpfen, unklaren Ton hatte, was besonders störend im Grieg'schen Concert war. Man sagt, die Künstlerin werde in einem Quartettsoirée mitwirken, und somit bekämen wir also dieselbe als Kammermusikerin zu hören. Von einem eigenen Concert, welches Frau Bertenson geben will, ist auch bereits die Rede. Ausser ihr wirkte noch Herrr Prianischnikow, einer der beiden hervorragenden Baritonisten unserer Oper, mit. Er sang die Erzählung William Ratcliff's aus C. Cui's gleichnamiger Oper, das Venetianische Gondellied von Mendelssohn und zwei Lieder von Glinka und erregte, wie gewöhnlich, stürmischen Beifall durch seinen schönen Vortrag, an welchem in dem Mendelssohn'schen Liede nur das viel zu langsame Tempo auffiel. Als Orchesterwerke wurden aufgeführt: die beiden Theile der unvollendeten H moll-Symphonie von Schubert und eine neue Serenade für Streichorchester in Cdur von Tschaikowsky, Op. 48, welche aus den vier Sätzen: 1) Pezzo in forma di sonatina (Andante non troppo, Allegro moderato), 2) Valsa (Moderato, Tempo di valse), 3) Elegia (Larghetto elegiaco) und 4) Finale (Tema russe) besteht. Diese Serenade ist ein gefälliges Werk, sehr fein instrumentirt, aber ohne tiefere musikalische Gedanken und eignet sich vielmehr für Gartenconcerte, als für solche, in denen wirklich ernste Musik getrieben wird. Es ist sehr zu beklagen, dass Herr Tschaikowsky sein wirklich bedeutendes Talent durch Vielschreiberei mehr und mehr abschwächt, wovon seine letzten Werke nur zu klare Belege geben. Noch vor ein paar Jahren bot jedes Opus von diesem Componisten steigendes Interesse, immer schönere Gedanken und eine stets vollendeter verdiente Durcharbeitung und Instrumentation; wir waren vollauf berechtigt, die grössten Hoffnungen auf die fernere Entwickelung seines Talentes zu setzen, und können jetzt nur herzlich bedauern, dass es ersichtlich durch übertriebene Production an Intensität verliert und sogar anfängt, banal zu werden. Möge Herr Tschaikowsky seinen reichen Gaben Rast und Ruhe geben und uns lieber seltener mit Neuem beschenken, als solche Werke dem Publicum zu bieten, welche seiner nicht würdig sind. Wir sind fest überzeugt, dass, falls derselbe mit mehr Musse arbeiten würde, wir noch Bedeutendes von ihm zu erwarten haben, und zwar Werke, welche seinen schönsten „Romeo und Julia", „Sturm", 4. Symphonie etc. nachstehen würden. Die Ausführung der Serenade und Symphonie von Seiten des Orchesters war eine höchst lobenswerthe und musste der Walzer aus der Serenade wiederholt werden.

„Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt, zum ersten Male scenisch dargestellt am 23. October zu Weimar.

Es ist merkwürdig, wie die Vielseitigkeit eines Mannes der Anerkennung seiner Leistungen hinderlich werden kann. Man mag es erklärlich finden, dass, wenn Jemand ein Gebiet, auf dem er sich hervorgethan, plötzlich verlässt und ein ganz entlegenes aufsucht, er hier anfangs auf Zweifel und Misstrauen stösst; man begreift allenfalls, dass Goethe's Dichterruhm die Würdigung seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten zu erschweren vermochte, Lächerlich aber ist es, wenn einem Talente, das in einem bestimmten Gebiete seine Meisterschaft oder Kunst sich bewährt und Erfolge errungen hat, der Uebertritt auf ein benachbartes Gebiet innerhalb derselben Kunst oder Wissenschaft nicht nur verdacht, nein, „bei Strafe" allgemeiner Missgunst verboten wird. Welch Geschrei erhob sich, als Richard Wagner, dem man kaum hatte die Höhne nehmen sehen, mit der Faust-Ouverture und dem Kaisermarsch die Hand nach dem Lorbeer des Symphonikers auszustrecken wagte! Nie hat man Wagner's Begabung und Verdienste als Dramatiker weniger anerkannt, als wo es galt, seine Bedeutung als Orchestercomponist zu schmälern. Fast noch mehr Grund zu es seinem Freunde Liszt, als es den von Virtuosentriumphen Gesättigten nach dauernderem Nachruhme verlangte. Wer ihm übelwollte oder wer ihn nie gehört, gönnte ihm plötzlich ohne Vorbehalt den Titel des ersten Pianisten der Welt, wünschte aber dringend, dass er sich daran genügen und die Feder ruhen lasse. Statt mit Begier Dem zu lauschen, was der Beherrscher aller Stile am Clavier noch nicht voll auszusprechen im Stande gewesen und was nun mit unwiderstehlichem Drange auf einem anderen Wege, als dem der noch so genialen Reproduction vorhandener Gedanken, sich Bahn brach — verkroch sich Publicum und Kritiker hinter der alten billigen Weisheit des „zwar — aber", womit sich der Philister gegen die erdrückende Macht des Genies stets zu wappnen weiss; es wollte den Leuten nicht in den Sinn, dass ein so grosser Clavierspieler zugleich ein richtiger Componist sein könne. Auffallend ist es, dass es den später geschaffenen kirchlichen Chorwerken eher gelang, diese Zurückhaltung und Ablehnung zu besiegen, als den früher entstandenen, allerdings viel revolutionäreren und durch barocke Einzelheiten gerade zu verblüffenden „symphonischen Dichtungen". Nun, gleichviel von welcher Seite aus man den Zugang zu Liszt's Musik bequemer finde, freuen wir uns der unleugbaren Thatsache, dass das Verständniss für dieselbe in lebendigem Wachsen begriffen ist. Es hat sich dieses Jahr vielerorts in rauschender Weise kundgegeben, und der siebenzigste Geburtstag des Meisters (er ward geboren am 22. Octbr.

Digitized by Google

1811) ist nicht allein mit glückwünschenden Worten, sondern auch mit klingenden Thaten gefeiert worden. Der Weimarischen Intendanz, die stets bereit ist, durch ausserordentliche Unternehmungen das Gedächtniss einer grossen Vergangenheit wach zu erhalten, gab jener festliche Tag Gelegenheit zu einem Experiment, wie es einer Hofbühne wohlansteht. Es bestand in der bisher noch nirgends versuchten scenischen Darstellung der Liszt'schen „Legende von der heiligen Elisabeth".

Ob das Experiment gelungen sei, das lässt sich nicht so einfach mit einem nackten Ja oder Nein beantworten. Vor einem Publicum, das sich bewusst ist, an einem Act der Pietät theilzunehmen, das dem Meister, dessen Werk ihm in ungewöhnlicher und vom Autor nicht beabsichtigter Form vorgeführt wird, in herzlicher Liebe zugethan ist, das in dieser entgegenkommenden, andächtigen, weihevollen Stimmung frei ist von jeder Lust zu reflectiren und zu kritisiren, geneigt, einiges Seltsame als zum Ganzen gehörig hinzunehmen und neben hier von einem Zuviel, noch dort von einem Zuwenig sich die Freude an den offenbaren grossen Schönheiten sowohl des Werkes, als auch der eigenthümlichen Form der Darstellung verderben zu lassen — vor einem solchen Publicum darf Manches, ohne zu stören, geschehen, was auf ein kühleres (wie das bunt zusammengesetzte einer grossen Stadt) befremdend wirken würde. Will man nun wissen, ob der Eindruck, den am 23. October das geschilderte Publicum empfangen hat, ein bedeutender, erhebender und wohlthuender war, so lautet die unumwundene Antwort: Ja, er war es in hohem Grade. Handelt es sich aber darum, ob die „Heilige Elisabeth" Aussicht habe, in dieser Gestalt sich auf dem Repertoire zu erhalten und auf anderen Theatern anzusiedeln, so erheben sich Zweifel, die nur übertriebene Höflichkeit „gelinde" nennen würde, und mancherlei Bedenken, die durch den schönen und erhebenen Eindruck der Weimarischen Aufführung keineswegs entkräftet worden sind. Man darf aus dem begeisterten Beifall, den sie gefunden, nicht zu viel schliessen: unter gleichen Bedingungen sind gleiche Erfolge zu erwarten, gewiss, aber eben die gleichen Bedingungen sind anderwärts nicht so leicht herzustellen. Es war ein Festspiel und wird ein solches bleiben. Ich halte es für möglich und für wünschenswerth, dass ähnliche Anlässe auch andere Theaterleitungen zu dem gleichen Versuch ermuntern werden, glaube auch, dass er an Interesse und Beifall nicht fehlen wird, obwohl kein Boden so wie der Weimarische die für die Wirkung dieses festlichen Ausnahmespiels unerlässliche pietätvolle Stimmung erleichtert. Vor dem kleinen Hause steht, zu heiligem Ernste mahnend, das Standbild des Gewaltigen, der die Spötter andenuern dürfte: „Man lache nicht!" So wenig dieses Wort an einem anderen Orte möglich war, so wenig kann das sinnige Festspiel, über das ich berichte, Repertoirestück werden. Ich habe seit der Aufführung Wochen verstreichen lassen, um nicht unter dem Zauber des frischen Eindruckes eine enthusiastische Beschreibung zu liefern an Stelle des besonnenen Urtheils, das ich den Lesern schulde.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Dem Gesammteindruck des 2. Euterpeconcertes that in Etwas die namentlich in der ersten Hälfte der Symphonie — der in Ddur von Beethoven — recht unreine Stimmung der Bläser Abbruch, besser gelangen in dieser Beziehung Reinecke's „Dame Kobold"-Ouverture und Liszt's Siegesmarsch „Von Fels zum Meer". Mit der Wahl des letzten Stückes wurde dem Componisten ein schlechter Dienst erwiesen, namentlich einem Publicum gegenüber, das, wie das Leipziger, überhaupt selten Orchesterwerke von Liszt zu hören bekommt und durch solche Fehlgriffe um so eher zu Fehlschlüssen verleitet wird, als es voraussetzen darf, dass man ihm zur Orientirung in der Schaffensweise dieses Meisters dessen gelungene Schöpfungen und nicht nusgesprochene Gelegenheitswerke, wie ber. Marsch entschieden Eines ist, vorsetzen werde. Den eigentlichen Glanz erhielt das Concert durch die illustre Mitwirkung der Dresdener Pianistin Frl. Mary Krebs, welche bis auf eine Zugabe dieselben Stücke vortrug, mit welchen sie vor 18 Jahren am gleichen Orte in Leipzig debutirt hatte: Cismoll-Concert von Ries, Amoll-Fuge von Bach, „Warum" von Schumann und „Perpetuum mobile" von Weber. Unterstützt von einem superben, bei aller machtvollen Ausgibigkeit doch auch jeder noch so feinen Nuancirung fähigen Blüthner-Flügel, spielte Frl. Krebs diese Stücke, wie ein auf stürmisches Verlangen zugegebenes Variationenwerk mit aller der Meisterschaft, die derselben schon längst einen vordersten Platz in der Reihe der heutigen bedeutendsten Künstlerinnen ihres Instrumentes gesichert hat.

Ausser dem vorerwähnten Euterpeconcert und verschiedenen unwesentlicheren musikalischen Vorkommnissen gab es in den beiden vergangenen Wochen noch zu hören das 5. und 6. Gewandhausconcert, erste Symphonieconcerte der Büchner'schen und Walther'schen Capelle, das 108. Concert des Dilettantenorchester-Vereins, eine Aufführung des Gesangvereins „Ossian" und die 1. Kammermusik im Gewandhaus. Das 5. Gewandhausconcert und die Aufführungen der Büchner'schen Capelle und des Dilettantenorchester-Vereins waren wir zu besuchen verhindert und auch den Concerten der Walther'schen Capelle und des „Ossian", wie auch der Gewandhauskammermusik haben wir nur sehr flüchtig beigewohnt. Der kgl. Musikdirector Walther führt, wie es scheint, auch in seinen diesswinterlichen Symphonieconcerten fort, sein zahlreiches Publicum soviel wie möglich mit neueren und neuesten Erscheinungen auf musikalischem Felde bekannt zu machen, was nur anerkannt werden kann. Auf dem ersten Programm standen das hier seit Jahrzehnten nicht gehörte Schubert'sche Duo Op. 140 in der Instrumentirung von J. Joachim, die Balletsuite „Sylvia" von Delibes und ein Manuscript-Violinconcert von Zernial, einem in Neuhaldensleben praktizirenden Arzt. Seine Capelle hat starken Werken in ihren Mitgliedern erfahren, dieser Umstand, wie die schlechte Akustik des Bonorand'schen Concertsaales stehen einem befriedigenden Genuss an den gebotenen Leistungen freilich entgegen und beeinahmen uns den Muth, mehr als die beiden letzten Sätze des Duos und das ber. Violinconcert, das Hr. Concertmeister Seifz aus Magdeburg mit sieghafter Bewältigung der vielfachen technischen Schwierigkeiten und warmer Hingebung vortrug, anzuhören. Das Violinconcert verdient als Hervorbringung eines Laien dieppelte Anerkennung, es hält mehr, gerade tut was, zeigt aber stellenweise recht hübsche individuelle Färbung und stellt speciell auch in der Principalstimme dem Solisten manch eigenartige und dabei gut effectuirende Aufgaben. Wir möchten das Novum schon noch einmal unter günstigeren Accompagnementverhältnissen, als sie hier vorlagen, vorgeführt erhalten, um es namentlich nach Seite der Instrumentation besser kennen zu lernen. — Vom „Ossian"-Concert wollen wir nur der dasselbe gelungen beschliessenden Ad. Jensen'schen Composition „Adonis-Feier" für Chor und Soli mit Pianofortebegleitung als eines Werkes von edlen Gedanken- und trefflichem Stimmungsgehalt erwähnen und rühmlichst der Ausführung der Schubert'schen Composition „Der Hirt auf dem Felsen" für Gesang und Clarinette durch Frl. Helene Dorn und das neuengagirte Stadttheatermitglied Hrn. Stradtman, der sein Instrument unter Erzeugung eines schönen, warmen Tons mit künstlerischer Noblesse behandelt, gedenken. — Der Kammermusik im Gewandhaus wohnten wir während deren letzter Nummer, einem Octett für Flöte, Oboe und je zwei Clarinetten, Fagotte und Hörner von Th. Gouvy, musterhaft durch die HH. Barge, Hinke, Gentsch, Stradtmann, Weissenborn, Kunze, Gumbert und Müller zur Reproduction gebracht, bei. Dasselbe ist viersätzig (Introduction und Moderato, Schwedischer Tanz, Adagio, Rondo) und interessirt nicht blos durch zahlreiche originelle klangliche Combinationen, sondern auch durch manche hübsche gedankliche, wenn auch stark kosmopolitische Ideen. Den gelungensten Effect macht der espritvolle 3. Satz, der auch da Capo verlangt und gespielt wurde. Jedenfalls ist das Werk eine entschiedene Willkommen zu heissende Bereicherung der spärlich bebauten Litteratur von Ensemblewerken für Blasinstrumente. — Das endlich noch zu erwähnende 6. Gewandhausconcert nahm in dankenswerther Weise die nur im vorhergehenden Concert unterbrochene Novitätenvorführungen wieder auf und brachte als pure Novitäten grösseren Umfanges Orchester-Variationen über ein Schubert'sches Thema (aus der Bdur-Sonate für Clavier zu vier Händen) von Rich. Heuberger und die Suite für Violoncell mit Orchester „Im Walde" von Dav. Popper, Letztere in dem Solopart vom Componisten selbst mit schon oft gepriesener Meisterschaft executirt. Als erstmalig im Gewandhaus aufgeführt hatte des Weiteren des Genannten Violoncellstück „Elfentanz" zu gelten, während als Quasinovitäten Gade's „Michel Angelo"-Ouverture und Ad. Jensen's „Am Ufer des Flusses Manzares" figurirten. Das Concert wurde mit Mozart's Ddur-Symphonie (No. 5 der

Digitized by Google

Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) beschlossen. Das Heuberger'sche Variationenwerk zeugt von einer ungemein elastischen Gestaltungsgabe und vollen Beherrschung des Orchestapparates seines Verfassers. Jede der Variationen hat ihren eigenen Reiz, und bei aller Ausschmückung und Ummodelung des fremden Materials wusste sich der Componist doch immerhin noch genug der eigenen Selbständigkeit zu sichern. Das Werk verdient von allen besseren Orchestervereinen beachtet zu werden. Im Gegensatze zu den Herr und Gemüth erfrischenden Variationen Henberger's steht die Popper'sche Suite, bei der es nur selten über raffinirte harmonische und rhythmische Finessen hinauskommt und, wo dies geschieht, man die Empfindung hat, als fühle sich der Componist dabei nicht recht wohl. Einmal lässt man sich eine derart gepfefferte Speise schon gefallen, aber ein zweites Mal wird sie kaum noch munden. Der „Elfentanz" ist nach gleichem Recept verfasst, nur dass man an ihn nicht mit denselben Erwartungen herantritt, wie an die Suite, die die Poesie des Waldlebens zu schildern verspricht. Hr. Popper spielte ausser seinen eigenen Sachen auch noch ein etwas modern frisirtes Adagio von Boccherini. Den ferneren solistischen Aufputz des Abends besorgte die Altistin Frl. Martha Rückward aus Berlin. Sie sang ausser dem erwähnten Jensen'schen Lied Gluck's Arie „Ihr Götter ewger Nacht" und Lieder von Mendelssohn und S. Bach. Ihr wenig erbaulicher Arienvortrag ging spurlos vorüber, steigenden Beifall fanden dagegen ihre Lieder, hier ging die Dame frisch aus sich heraus und präsentirte sich als eine Sängerin von tüchtiger Ausbildung und verständnissvollem Auffassung, deren Organ nun zwar grösseren Umfang als lieblichen Reiz wünschen könnte. Ouverture und Symphonie geben angesichts ihrer trefflichen Ausführung zu besonderen Bemerkungen nicht Anlass.

Hamburg. „Vera", dramatisch-phantastische Oper von Martin Röder. Erstmalige Aufführung im Hamburger Stadttheater am 5. Nov. 1881. Die schon längere Zeit angekündigte erste Aufführung der Martin Röder'schen Oper „Vera" fand am 5. d. Mts. doch endlich zur That geworden; ob dieser ersten Aufführung des Werkes aber noch weitere folgen werden, ob das Stück noch fernerhin im Repertoire Unterkommen finden wird, steht sehr in Frage, denn es hat sich in allen Dingen als unfertig, als die Arbeit eines noch im Werden begriffenen, obwohl sehr talentvollen und strebsamen Poeten und Musikers ausgewiesen. Es kommt wohl noch einmal die Zeit, wo Martin Röder als Dichter-Componist eine lebensfähige Bühneuschöpfung zu Stande bringt, bis dahin gibt es für ihn aber noch Viel zu lernen und der Erfahrungen in Menge zu sammeln. Als Textbuchverfasser hat er sein Augenmerk darauf zu richten, dass die Handlung nicht in lauter zusammenhanglose Brocken zerfällt, wie es in seiner „Vera"-Dichtung geschieht, dass er über Nebensächliches nicht das Ziel aus den Augen verliert und dadurch unklar und unverständlich wird. Die Unklarheit und Charakterlosigkeit der handelnden Personen, der häufige Stillstand in der dramatischen Entwickelung, das vielfache Ueberflüssige und Unnöthige und der oberflächliche Zusammenhang der einzelnen Scenen sind schlimme und gefährliche Mängel des „Vera"-Buches. Der Musiker Martin Röder steht nicht auf ganz so niedriger Stufe wie der Dichter; der Componist ist freilich als Dramatiker gegen den Lyriker noch erheblich im Rückstand und seine lyrische Ader fliesst in der Oper reichlicher und ergiebiger, als gut und nothwendig und wie für das Interesse des Beobachters erspriesslich ist. Es sind aber doch manche Einzelnheiten in dem Stück, verschiedene wohlgerathene Perioden, die Beifall verdienen und fanden und aus denen man Hoffnung schöpfen durfte für das Weiterkommen M. Röder's als Operncomponist. Hr. Capellmeister Sucher als vorzüglicher Dirigent, Hr. Regisseur Hock als geschickter Inscenator und Frl. Brethol, Hr. Winkelmann, Hr. Dr. Krauss und Hr. Ehrke als Vertreter der Solopartien thaten für das Werk das Möglichste und unter Aufwendung erheblicher Opfer an Zeit und Mühe.

—s—r.

Königsberg i. Pr., 31. October. Die heurige Saison wurde eröffnet durch eine am 29. d. M. vom Sängerverein in der Domkirche veranstaltete Aufführung älterer Compositionen für Männerchor. Zunächst haben wir der feinfühligen und dabei doch energischen Leitung des Dirigenten, Hrn. Musikdirector Robert Schwalm, unsere höchste Anerkennung zu zollen, und dieser, sowie der vortrefflichen Akustik des weiten Raumes, der bis auf den letzten Platz gefüllt war, ist der schöne Erfolg des Concertes, das wahrscheinlich im Laufe des Winters noch eine Wiederholung erleben wird, zuzuschreiben. Ein einfach und würdig gehaltener Requiem-Schlussatz von Schwalm leitete das Concert ein, eine Composition, der wir kenntnissvolle Stimmenbehandlung nachrühmen, in der wir aber tieferen gedanklichen Inhalt vermissten. Eine schätzenswerthe Dilettantin trug zwischen den Männerchören zwei Arien von Bach und Händel mit schöner Stimme und gutem Verständniss vor.

Am 23. führte die musikalische Akademie im Börsensaale unter Musikdirector Schwalm, der für den kurz vorher durch einen Unfall erkrankten Musikdirecter Laudien eingetreten war, Brahms' herrliches Schicksalslied, den 137. Psalm von Liszt, den 100. Psalm von Jadassohn und „Comala" von Gade auf. Für Brahms' eindringliche Gewalt und Grösse und für Liszt's geniale Eigenart erwies sich der Boden hier nur theilweise vorbereitet und empfänglich; selbst zum Theil die Localkritik hat darüber höchst bedenkliche Ansichten zu Tage gefördert, deren Richtigstellung an dieser Stelle jedoch überflüssig erscheinen muss. Der Psalm von Liszt, bei dem die Orgel, wie es hier geschah, auch sehr wirksam durch Pianoforte substituirt werden kann, verdient jedenfalls häufigere Aufführungen und wird nur bei einem einseitig erzogenen Auditorium interesselos vorübergehen. Jadassohn's Psalm schien dem Verständnisse des hiesigen Publicums weit näher zu liegen und wurde, ähnlich wie bei der in diesem Blatte schon besprochenen Leipziger Aufführung, freundlich aufgenommen. „Comala", das Jugendwerk Gade's, hat in manchem Originellen und Schwungvollen auch viele Oeden aufzuweisen. — Die Aufführung ist als gelungen zu bezeichnen, obwohl ein im Chor sich öfter bemerkbar machendes Uebergewicht der Frauen- über die Männerstimmen nicht verschwiegen werden kann. Hoffentlich wird für spätere Aufführungen das gegenseitige Verhältniss der Chorstimmen berücksichtigt und ausgeglichen. Als Solisten bethätigten sich Frls. Schmoleck, Berger und Kalman und Hr. Goldberg, von denen besonders der Baritou des Letzteren sehr sympathisch berührte.

Die HH. Brode, Hennig und Hünerfürst veranstalteten am 30. cr. im Saale des Deutschen Hauses eine Kammermusik-Soirée mit Beethoven's B dur-Trio Op. 97, der Sonate Op. 78 von Brahms und dem Trio Op. 52 von Rubinstein. Namentlich die prächtige Violinsonate von Brahms erfuhr eine fast tadellose Reproduction, und dieser sowohl, wie Rubinstein's schwungvollen Trio hoffen wir recht oft auf Concertprogrammen zu begegnen.

Die Mittheilung des Repertoires des hiesigen Stadttheaters dürfte, was die letzten Wochen anbetrifft, für weitere Kreise kaum Interesse erwecken; jedoch steht in 14 Tagen eine Novität, Hentschel's „Melusine", bevor, deren ausführliche Besprechung wir s. Z. nicht unterlassen werden. Unserem unternehmenden und intelligenten Theaterdirector sei hier noch besonderer Dank für die Einladung des Ehepaars Vogl gezollt, die hier im December in „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" gastiren werden.

Wir wollen schliesslich nicht unterlassen, an dieser Stelle eines vor wenigen Wochen zu Tage getretenen Unternehmens zu gedenken, nämlich der Gründung eines Conservatoriums in hiesiger Stadt. Das Bedürfniss danach möchte vielleicht, bei der unendlichen Anzahl derartiger Institute an allen Orten, angezweifelt werden; da das hiesige jedoch in den beiden Provinzen Ost- und Westpreussen das einzige ist, so muss dessen Erscheinen mit Freude begrüsst und ihm das beste Gedeihen gewünscht werden. An der Spitze der Anstalt, die mehrfache hohe Protection geniesst, steht Herr Musikdirector Ludolffs; der Unterricht wird von den besten Lehrkräften ertheilt und umfasst Pianoforte, Gesang, Violine, Violoncell, Harfe, Theorie, Musikgeschichte, Aesthetik, Chor- und Ensemble-Uebungen, Französisch, Italienisch etc.

—r—

Concertumschau.

Augers. 2. Conc. popul. (Leipzig): Röm. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Spontini („Vestalin") u. Berlioz („Carnaval romain"), Danse des Bacchantes a. „Philemon et Baucis" v. Ch. Gounod, Violinvortrag des Hrn. Houben.

Digitized by Google

Augsburg. Conc. im Stadttheater zu wohlthät. Zweck unt. Leit. des Hrn Kleffel am 29. Oct.: 1. Symphonie v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Vocalduett v. Spohr (Fran Marion u. Hr. Schreiber), Solovorträge der Genannten und des Hrn. Lehnert (1. Violinconc. v. Bruch).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Koennemann) am 4. Nov.: Hmoll-Symph. v Schubert, „Fidelio"-Ouv. v. Beethoven, Praelud., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Tränenreichen" v. Schumann, Amoll-Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. Thieme).

Basel. Am 5 Nov. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Volkland und solist. Mitwirk. der Frls. M. Fillunger u. L. Pfeiffer-van Beek a. Frankfurt a. M. u. A. Meissner u. der HH. Ad. Weber u. J. Engelberger-Whr.

Bergen. 1. Conc. der „Harmonien" (Grieg): 7. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, 1. Violinconc. u. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch, Frauenchor aus „Blanche de Provence" v. Cherubini.

Berlin. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Barth, de Ahna u. Hausmann: Claviertrios v. F. Kauffmann (Op. 9) u. Spohr (Op. 119), Soli f. Clav. v. Schumann (Op. 11) u. Tartini (Teufelssonate).

Buenos-Ayres. 67. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Jubelouvert. v. Weber, Chorcompositionen v. Rafft (Morgenlied u. „Frühlingsjubel"), Schubert, Brahms (Schicksalslied), Hiller („Gesang der Geister über den Wassern") u. Mendelssohn (Psalm 114), Vocalduett v. Nicolai, Solovorträge der HH. Maugé (Arie a. „La coupe du roi de Thulé" v. E. Diaz, Melodie a. „Paul et Virginie" v. Massé und Lieder aus den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. Melani (Fdur-Violinromanze v. Beethoven), sowie einer ungen. Sopranistin („Es rauscht das rothe Laub" v. Sponholtz u. „Nun lass dir erzählen" v. Kücken).

Carlsruhe. Clavierconcerte des Hrn. Ed. Reuss am 22. Oct. m. Compositionen v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 106), Schumann (Phant. Op. 17) und Liszt (Hmoll-Son.). — 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 2. Symphonie v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Norwegischer Künstlercarneval" f. Orch. v. S. Svendsen, Claviervorträge des Hrn. Löwenberg a. Wien (Fmoll-Concertstück v. Weber u. Phant. über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" von F. Liszt).

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 8. Symph. v. Beethoven, „Fest bei Capulet" a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. B. Kirchner (Ges.) u. M. Krebs u. Dresden (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann, Fmoll-Barcarole v. Rubinstein, Amoll-Sarabande v. Hiller u. 4. Rhaps. v. Liszt).

Coblenz. Gr. Künstlerconc. der Pianistin Hrn. A. Spanuth a. Bremen unt. Mitwirk. der HH. G. Eberhardt a. Bremen (Viol.) u. de Swert a. Wiesbaden (Violonc) am 29. Oct.: Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Liszt (Rhaps), Raff (Spinnerlied), Rubinstein (Valse Caprice), A., f. Viol., Wilhelmj (Romanze), Nachez (Zigeunerweisen) u. A. u. f. Violonc. v Chopin-de Swert (Noct.) u. Popper (Mazurka).

Constanz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): Fmoll-Symph. v. G. Rauchenecker (unt. Leitung des Comp.), „Leonoren"-Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Furienlaus und Reigen seliger Geister aus „Orpheus" v. Gluck, Adur-Mazurka brill. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Hrn. M. Friedländer a. London („Gewitternacht" von Franz, „Sonntag" v. Brahms etc.).

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Mendelsohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf, des Hrn. Dr. Krückl a. Hamburg u. A. m.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver., Leyerkasten" am 31. Oct. u. 7. Nov.: Streichquint. Op. 5 v. J. S. Svendsen (HH. Triebel, Gerth, Herlitz, Quenzel u. Striegel), Adur-Streichquart. v. Schumann (HH. Stein, Wecker, Hess u. Riedel), Claviertrios Op. 22 v. F. Kiel (HH. Kniese, Triebel u. Löffler), Op. 16 von Edm. Parlow (HH. Parlow, Triebel u. Löffler) u. Op. 49 v. Mendelsohn (HH. Weissmann, Triebel u. Riedel), Slav. Tänze f. Clav. zu vier Händen Op. 46. No. 5—8, v. A. Dvořák (HH. Parlow u. Wachsmann). (Bei Mittheilung der Programme des „Leyerkasten" in No. 43 p. 45 steht Welcker statt Wecker gedruckt.)

Göttingen. 1. Akad. Conc. (Hille): 2. Symph. v. Beethoven, Andante a. der 1. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. v. Milde aus Hannover (u. A. „Widmung" v. Franz).

Gotha. 2. Vereinsconc. des Musikver.: Clavierquintett v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 6. v. Beethoven, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Franz („Für Musik"), Reinecke (Mailied) u. A. u. f. Violoncell von J. Huber (Melodie) u. Rubinstein (Allegro resolut). (Ausführende: Frl. Boggestow a. Leipzig [Ges.], Hr. Tietz [Clav.] und HH. Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar [Streicher].)

Graudenz. Conc. der HH. Barth (Clav.), de Ahna (Viol.) u. Hausmann (Violonc.) a. Berlin am 4. Nov.: Claviertrios von Beethoven (Op. 97) u. Spohr (Op. 119), div. Solovorträge.

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thierriot): 4. Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Claviervorträge des Frl. Ch. v. Eisl (Fdur-Conc. v. Beethoven. 2 Ballade v. Brahms, Fughetta v. Thieriot u. Gavotte Op. 125 v. Raff).

Hamburg. Symph.-Conc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31 am 3. Nov.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hamlet"-symphon. Dicht. v. H. Genss (unt. Leit. des Comp.), Akademische Festouvert. v. Brahms, Claviervorträge des Hrn. Genss (u. A. Militärmarsch v. Schubert-Tausig). — 2. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 5. Symph. v. Rubinstein, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frauen Koch-Bossenberger u. Hammer (Ges., u. A. „Murmelnden Lüftchen" v. Ad. Jensen u. Echolied v. Eckert) u. Cl. Schumann a. Frankfurt a. M. (Clavier).

Königsberg i. Pr. Eröffnungsmatinée des Conservat. am 23. Oct.: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Warnotte, Stöving u. Lent), Clav.-Violonc.-Sonate Op. 65 v. Mendelssohn (Frl. E. Mallison u. Hr. Lent), Solovorträge des Frl. L. Leichtlen (Ges.) und der HH. van de Weg (Clav., „Humoresken" v. Edv. Grieg u. Hmoll-Rhaps. v. Brahms), P. Stöving (Viol., Zigeunerweisen v. Sarasate) u. Lent (Violonc., „Papillons" v. Popper).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Nov zum Gedächtniss Mendelssohn's m. Compositionen von demselben: 2. Claviertrio — Frl. Cl. Ilgner-Elbing u. HH. G. Lehmann-Brooklyn und C. Wiprächt-Temesvar, Clavierquartett Op. 28 — Frl. M. Wild-London, Vocalduette Abendlied, „Das Aehrenfeld" u. Herbstlied — Frls. Cl. Kutscha-Breslau und El. Kaiser-Leipzig, Capriccio f. Streichquart. u. Op. 81 — HH. H. v. Dameck-Copenhagen, C. Hänsel-New-York, W. Voigtländer-Leipzig u. P. Oelkius-Berlin, E Hmoll-Clavierquart. — HH. Th. Martin-Dublin, v. Dameck, Voigtländer u. Nováček, Rec., Terzett u. Chor a. „Christus", Soli — Frl. M. Hnff-Leadville (Amerika) u. HH. Trautermann-Wernigerode, R. Wollersen-Hamburg u. Km. Liepe-Potsdam, — Conc. des Gesangver. „Josian" (Mor. Vogel) unt. Mitwirk. des Frl. Bel. Rosenberg (Ges.) u. HH. Maxim. (Clav.) u. Stradtmann (Clar.) am 2. Nov.: „Adonis-Feier" f. Sopransolo, Chor u. Clav. v. Ad. Jensen, gem. Chöre v. Hauptmann, Engel („Sei getreu") u. Mendelssohn, „Der Hirt auf dem Felsen" f. Sopran mit oblig. Clar. u. Clav. v. Schubert, Soli f. Ges. v. B. Vogel („Wenn sonst die Knospen springen" u. „Kein Kamerad war ein Knab"), Edm. Kretschmer (Lied a. „Heinrich der Löwe"), f. Clav. v. H. v. Lahr (Andante tranquillo), Raff („Eglogue") u. A. u. f. Clar. v. Weber (2. u. 3. Satz aus dem 1. Fmoll-Conc.). — 3. Extraconc. (Dr. Klengel): 1. Symph. v. Svendsen, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge der Frau Reicher-Kindermann (Ges., u. A. „Herzensfrühling" von F. v. Wickede) u. des Hrn. J. Klengel (Violonc., Emoll-Conc. u. Tarantelle eig. Comp. u. Larghetto v. Mozart).

Linz. 1. Kammermusikprod. des Musikver.: Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, Clavitrio Op. 97 v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark. (Ausführende: HH. Brava [Clav.], Nowak, Krehan u. Schober [Streicher].)

London. Hrn. W. Bache's Pianof.-Recital am 1. Nov. mit Compositionen v. Beethoven (Variat. Op. 34 u. Son. Op. 106) u. Liszt (Mephisto-Walzer, „St. François d'Assise"- u. 13. Rhaps.). — Musikal. Soirée des Hrn. Ed. Dannrenther (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. A. Williams (Ges.) u. der HH. H. Holmes, A. Gibson, C. Jung u. Albert (Streicher) am 3. Nov.: Clavierquintett Op. 5 v. Sgambati, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. C. H. H. Parry („Spirit of the hour") u. Wagner („Der Engel" u. „Träume") u. f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 106).

Magdeburg. Kammermusiksoirée des Musikinstituts am 19. Oct.: Clavitrios v. Beethoven (Cmoll) u. Rheinberger (Adur), Soli f. Ges. v. Schubert u. Liszt („Lorelei" u. „Ein

Digitized by Google

lein hold"), f. Viol. v. Wilhelmj (Romanze) u. f. Violonc. v. J. Huber (Melodie). (Ausführende: Frau Brandt-Schenerlein (Ges.) u. HH. Fischer [Clav.], Seitz [Viol.] u. Stalknecht [Violonc.]). — 1. Logencone. (Rebling): „Les Preludes" u. Adagio f. Orch. m. oblig. Viol. v. Liszt. „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Solovorträgeder Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser" u. „Euch Lüften" aus „Lohengrin" v. Wagner u. „Du bist wie eine Blume" n. „Lorelev" v. Liszt) u. des Hrn. Seitz (Viol. i. Conc. v. Bruch: „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj). — Tonkünstlerver. am 31. Oct.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Lieder v. Lessmann („Meine Mutter hats gewollt"), Schumann, Kleffel („All meine Herzgedanken") und Gade („Leb wohl, theure Gretchen"), Violoncellsoli v. Grammann (Notturno) u. Davidoff (Romanze). (Ausführende: Frl. Pr. [Ges.], HH. Brandt [Clav.], Petersen [Violonc.], Seitz u. Gen. [Streicher.]). — 1. Harmonieconc. (Rebling): 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frl. H. Galfy a. Schwerin (Ges., Arie „Die Kraft verzagt" u. Il. Goetz, „Echo" v. Schubert, „In den Schatten meiner Locken" v. Ad. Jensen u. „John Anderson" v. Gotthard) u. des Hrn. Seitz (Violine, Conc. v. Mendelssohn u. Span. Tänze v. Sauret-Moskowski u. Sarasate). — Tonkünstlerver. am 5. Nov.: Clavierquartette v. A. Winding (Op. 17) u. Brahms (Op. 25), Streichtrio v. Boccherini. (Ausführende: Hr. Jean Becker nebst seinen Kindern a. Mannheim.)

Marseille. 4. Conc. popul. (Reynaud): Bdur-Symph. von Haydn, „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Fête bohême" v. Massenet, Claviervorträge des Hrn. Thibaud aus Paris (2. Conc. v. Saint-Saëns, Bohémienne v. Godard etc.). — 5. Conc. popul. (Reynaud): „Scènes pittoresques" v. Massenet, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ballettmusik aus „Prometheus" v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. Thibaud (4. Conc. v. Rubinstein etc.).

Meiningen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Büchner) unter Mitwirk. der Sängerin Frl. L. Schärnack a. Weimar: Symphonien in Bdur u. Esdur, Ouverturen zu „Idomeneo", „Titus" u. „Figaro's Hochzeit" u. Arien a. „Titus" u. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart.

Meissen. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Hartmann unt. Mitwirk. der HH. Fischer (Ges.), Hess (Clav.), Medefind (Viol.) u. Böckmann (Violonc.) a. Dresden. „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Tripelconc. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Lenz (Gebet der frommen Landsknechte u. „Sehnsucht nach der Heimath") n. A., f. Clav., f. Viol. v. E. Medefind („Jugendtraum") u. f. Violonc. v. Goltermann (Andante u. Capriccio) u. Al. Luch (Romanze).

Merseburg. Am 2. Nov. Aufführ. von Händel's „Samson" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Schumann n. solist. Mitwirk. der Frls. Hoppe v. hier u. F. Knopf a. Ballenstedt u. der HH. Schön v. hier u. Ad. Schulze a. Berlin.

München. Am 1. Nov. Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch die Musikal. Akademie unt. Leit. des Hrn. Levi u. Mitwirk. der k. Vocalcap., der Frau Wekerlin, des Frl. Blank u. der HH. Fuchs, Siehr u. Bausewein. — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer (Clav.), M. Hieber, Hieber u. C. Ebner (Streicher): Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 110 v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven.

Paris. 3. Conc. popul. (Pasdeloup): Dmoll-Symphonie v. Schumann, „Le dernier sommeil de la vierge" v. Massenet, Scene a. „Oberon" v. Weber (Frau Schröder), Ouvert. u. Bruchstücke a. der „Entführung aus dem Serail" v. Mozart (Solisten: Damen Schröder u. Montariol n. HH. Bolly u. Lauwers), Solovorträge der Frau Schröder (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer (Violonc.). — 3. Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert", Odes-Symphonie v. Fél. David (Declam.: Frl. Rousseil, Gesangsolo: Hr. Bosquin), „Vehmrichter"-Ouvert. v. H. Berlioz, Ballet a. „Roi de Labore" v. J. Massenet, Venusberg-Scene a. „Tannhäuser" v. R. Wagner (250 Ausführende). — Nouveaux Concerts (Lamoureux): Wiederholung des vor. Programms mit den gleichen Solisten. — Grand Concert im Cirque des Champs-Elysées (Bronstet): 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. E. Reyer („Sigurd"), Pas guerrier u. Marche tzigane v. E. Reyer, Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges.) u. des Hrn. Théod Ritter (Clav., n. A. Ungar. Phant. v. Liszt).

Potsdam. Conc. der Philharm. Gesellschaft am 3. Novbr.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der Frau Erler a. Berlin (Lieder v. Schumann, Reinecke [„Der Kobold", Wüerst („Es ging sein Lieb zu suchen"), Grammann [Das erste Lied] u. Erler [„Zur guten Nacht"]) u. des Frl. Hel. Geisler a. Berlin (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven etc.).

Speyer. Conc. des Orch.-Ver. (Schwendemann a. Würzburg) am 3. Nov.: 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Strasser a. Baden-Baden (Ges., Arie a. den „Hochländern" v. F. v. Holstein, „O könnte nur einmal mein müdes Haupt" v. A. v. Ottegraven u. „Aus der Jugendzeit" v. R. Radecke) u. des Hrn. Schwendemann (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Nott. Op. 9, No. 2, v. Chopin u. Spinnerlied v. l. Lotto).

Stargard. 1. Vortragsabend des Musikver.: Soli f. Ges. v. Löwe, Franz („Die Liebe hat gelogen", „Erinnerung" u. „Genesung") u. Ad. Wallnöfer („Woher die Liebe", „Verlassen", „Der Traum" u. „Wilde Ros ənd erste Liebe") u. f. Clavier v. S. Bach (Chromat. Phantasie u. Fuge), C. Schulz-Schwerin („Albumblatt" u. Berceuse), Schumann u. Chopin. (Clav.: Hr. Schulz-Schwerin.)

Wiesbaden. Essipoff-Conc. unter Mitwirk. des städt. Curorch. (Lüstner) am 4. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, Akademische Festouvert. v. Brahms, Vorspiel zur „Gundfluth" von Saint-Saëns, Claviervorträge der Frau Essipoff (Fmoll-Conc. v. Chopin, Tocc. u. Gigne v. R. Lachner, Caprice v. Saint-Saëns u. Fmoll-Etude v. Liszt).

Würzburg. 1. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): Ddur-Symph. v. Haydn, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke (unt. Leit. des Compon.), Lieder v. Wallner (Volkslied), Rheinberger („Ein Tännlein grünet wo") und Mendelssohn, Solovorträge der HH. Reinecke (Clav., Fismoll-Conc. u. Rigodon eig. Comp., sowie Larghetto v. Mozart) und Häjek (Oboe, Concertstück v. A. Klughardt).

Zeitz. 1. Aufführ. (5. Cyklus) des Concertver.: „Columbus"-Symph. v. Abert, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. A. Duncker u. Berlin (Ges., Ballade „Frau Mette" v. v. Volborth u. „Kornblumen und Baidekraut", „Das haben sie mir an den Augen gesehn" u. „Das Ringlein" v. A. Nauherr) u. des Hrn. Schaffer a. Speyer (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven, „Irrlicht", „Am Abend" u. Ländler v. A. Naubert u. „Psyche" v. Kullak).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Am 3. und 9. November gabs neue Bekanntschaften am Clavier zu machen. Die Erstere galt dem jugendlichen Hrn. Alfred Reisenauer aus Königsberg i. Pr., die Andere der dänischen Pianistin Frl. Sophie Olsen. Hr. Reisenauer besorgte sein Programm durchweg selbst, doch fehlte ihm für dieses Beginnen die reifste künstlerische Reife. Frl. Olsen war bescheidener, indem sie die beiden HH. Gebrüder Rüdel zur Mitwirkung in ihrem Concert herangezogen hatte. Sie hat sich im Ensemble- wie Solospiel als eine ganz bedeutende Künstlerin zu erkennen gegeben, deren weiterem Auftreten mit hohem Interesse entgegenzusehen ist. Im Wintergarten des Centralhôtels sang am 8. Nov. Frl. Hedwig Rolandt. Die schreibewüthigen Freunde und Gönner der Dame haben es auf dem Gewissen, dass die Leistungen des Frl. Rolandt nicht in das richtige Verhältniss zu ihren Papierbergen kahm zu kommen vermochten, so gern man auch ihre hübsche Coloraturfertigkeit anerkannte und die schlechte Akustik des Saales für einige unerfüllte Erwartungen verantwortlich zu machen sich beeilesigte. — **Dresden.** Im I. Concert des Neustädter Casino wirkte unter sensationellem Erfolg die Kammerpianistin Frau Fricke-Erdmannsdörfer mit. Ihr Vortrag des Esdur-Concerts von Liszt kennzeichnete sie als eine der berufensten Interpretinnen der Werke dieses Meisters. — **Essen a. Rh.** Richtet Euere Blicke nach Westen, Ihr Astronomen auf den musikalischen Sternwarten Deutschlands, denn ein neuer Stern ist am Kunsthimmel aufgegangen. Der 19jährige holländische Geiger Johan Smit, der sich bis jetzt nur in seiner Heimath und in Belgien producirt hat, ist am vergangenen 30. October zum ersten Mal in Deutschland (im ersten diesswinterlichen Concert des hiesiger Musikvereins) aufgetreten, und zwar mit so ausserordentlichem Erfolg, dass mehrere grössere Nachbarstädte sich beeilt haben, den jungen Künstler ebenfalls zu engagiren. Johan Smit hat seine Ausbildung in seiner Vaterstadt Utrecht begonnen, auf

Digitized by Google

der k. Musikschule zu Haag fortgesetzt und bei Leonard in Paris so weit vollendet, dass er schon jetzt als ein Geiger ersten Ranges betrachtet werden darf, der voraussichtlich bald viel von sich reden machen wird. Er verfügt über einen weichen und doch markigen Ton und ist im Besitz einer Technik, welche nur Ueberwindung aller nur denkbaren Schwierigkeiten mehr als ausreicht. Dazu gesellt sich eine Auffassung und Vortragsweise, wie man dieselbe einerseits inniger, andererseits schwung voller nicht denken kann. Der junge Künstler spielte hier in Essen zum Theil öffentlich, zum Theil privatim Sachen von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Paganini, Ernst und Vieuxtemps, und zwar Alles mit solcher Vollendung, dass der Kritik Nichts anderes übrig blieb, als zu verstummen. Hoffentlich geht das Prognostikon, welches wir ihm durch diese Zeilen stellen, bald in Erfüllung. — **Hannover.** Unser Heldentenor Hr. Schott ist von dem Impresario Strakosch für eine Gastspieltournée in Amerika im Winter 1882/83 engagirt worden, für welche ihm runde 150,000 ℳ als Honorar garantirt sein sollen. Namentlich wird Hr. Schott den Lohengrin und Tannhäuser zu singen haben. — **London.** Hr. Prof. Rappoldi ist gegenwärtig das zweite Mal hier und zeigt sich dem Auditorium der Monday Popular Concerts als excellenter Kammermusikinterpret, würdig am Pulte der 1. Violine mit Joachim zu alterniren. — **Strassburg i. E.** Das 1. Abonnementconcert des Stadtorchesters zeigte in der Wahl der beiden Solisten die glückliche Hand der Leiter. Hr. Carl Heymann entzündete den hellsten Enthusiasmus und die Sängerin Frau Amann-Oberneder hatte sich nach jeder Nummer des Programms der lebhaftesten Beifallskundgebungen zu erfreuen. — **Stuttgart.** Frl. Mary Krebs, die sächsische Hofpianistin, ein hier stets hochwillkommener Gast, verherrlichte durch ihre Mitwirkung das 3. Abonnementconcert der Hofcapelle.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomuskirche: 19. Nov. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. O. Wermann. „Kyrie eleison“ v. W. Rust. 13. Nov. „Mache dich auf, werde Licht“, Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn.

Kronstadt (Siebenbürgen). Evangel. Stadtkirche: 18. Sept. „Richte mich, Gott“ v. Mendelssohn. 9. Oct. „Herr, höre mein Gebet“ v. Hauptmann. „Was betrübst du dich“ v. Jadassohn. 30. Oct. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Komm, heiliger Geist“ v. Hauptmann.

Meissen. Stadtkirche: 31. Oct. „Ob fürchterlich tobend“ v. Mozart. Domkirche: „Verleih uns Frieden“ v. Mendelssohn.

Oschatz. Seminarchor: 4. Sept. Chor „Die Himmel erzählen“ u. Solo a. der „Schöpfung“ v. Haydn. 18. Sept. „Das Gebet des Christen“ v. Händel. 9. Oct. „Ave verum corpus“ v. Mozart. 23. Oct. „Gott, mein Heil“ v. M. Hauptmann. 6. Nov. „Sei still dem Herrn“ v. E. F. Richter“.

☞ Wir bitten die Hlll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselbe Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

München. K. Hoftheater: 2. n. 23. Margarethe. 3. Norma. 5. Der Barbier von Sevilla. 7. Die Zauberflöte. 9. Robert der Teufel. 11. Aida. 13. Der Postillon von Lonjumeau. 14. Haus Heiling. 16. u. 26. Die Jüdin. 16. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Der Waffenschmied. 21. Tell. 25. Rigoletto. 27. Die weisse Dame. 30. Carmen.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 45. Besprechungen üb. Compositionen von A. Krause (Op. 30), G. Busse (Op. 46), R. Strauss (Op. 1) u. E. Rentsch (Op. 24). — Berichte (u. A. Einer üb. die musikal. Abtheilung der Stuttgarter Landesausstellung).

Angers-Revue No. 33. Silhouettes musicales. Bourgault-Ducoudray. Von Jul. Bordier. — Souvenirs d'une mission musicale. Von Bourgault-Ducoudray. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 45. Cassenabschluss der deutschen Pensionscasse für Musiker. — Zwei Cantoren der Leipziger Thomasschule. Von W. Langhans. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 46. Richard Wagner in Frankreich. — Litteratur. — Berichte, Nachrichten und Notizen

La Renaissance musicale No. 36. Shakespeare et Wagner. Von Georges Noufflard. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 45. Artistes français. Ernest Reyer. — Une nouvelle mystification. A propos de Richard Wagner. Von J. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 49. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 11. Der Advent.—Gesetzmässigkeit. Von F. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Musik-Welt No. 54. Die fragl. Symphonie von F. Schubert. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 55. Der Clavierauszug von Wagner's „Parsifal“. 1. Act. Von P. Schumacher. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 56. Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer üb. die Hamburger Aufführ. von M. Röder's „Vera“), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Besprech. über Beethoven's Leben v. L. Nohl, 3. Band. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Carl Eurich. †. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Die Entstehung und Bedeutung des Pastorinn-Stils. Von L. Nohl. — Besprechungen über Th. Kirchner's Op. 53–56. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Besprech. üb. Dr. A. Reissmann's Handlexikon der Tonkunst, 1. Lief. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Von der komischen Hausmusik.

The American Art Journal (New-York) No. 23. B. B. Joung, amerikanischer Bariton. Biographie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 24. Berichte (u. A. Einer über die neue Oper „Puppets“ v. Satter), Nachrichten u. Notizen.

The Athenaeum (London) No. 2816/18. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nächstjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird höchstwahrscheinlich ausser Landes, nämlich in Zürich, stattfinden.

* In Berlin wird am 20. d. M. F. Kiel's 2. Requiem durch die Singakademie aufgeführt werden. Selbstverständlich sieht man mit allgemeinem Interesse dieser überhaupt ersten Aufführung der bedeutenden Novität entgegen.

* Das Berliner Quartett der Hlll. Joachim und Genossen wird am 26. Novbr. im Leipziger Gewandhausaal concertiren.

* J. Weber weist im „Guide musical“ die Unechtheit eines Briefes nach, welcher von Liszt herrühren soll und dessen Veröffentlichung kürzlich, angeblich nach einem deutschen Blatte, in einem Pariser Journal stattgefunden hat. Der Brief trägt das Datum des 14. Mai 1840, ist an einen Herrn B . . . gerichtet und befasst sich mit Wagner's „Lohengrin“, welches Werk zu einer Aufführung in London empfohlen wird, damit der Londoner Erfolg Wagner die Pariser Theater eröffne.

* Hr. Director Angelo Neumann hat für seine Londoner „Nibelungen“-Aufführungen die Tage 5., 6., 8. und 9. Mai (1. Cyklus), 12., 13., 15. und 16. Mai (2. Cyklus), 19., 20., 22. und 23. Mai (3. Cyklus) und 26., 27., 29. und 30. Mai (4. Cyklus) festgesetzt. Die Eintrittspreise für den Cyklus variiren zwischen 1 Pf. und 8 Pf. 8 Sh. — Betr. der Inscenirung des Unternehmens werden die Bayreuther Decorationen und Maschinerien in Benutzung kommen. Das Sängerpersonal ist in den wesentlichen Partien engagirt, und Hans Richter zur Seite wird, wie in Bayreuth, Prof. Wilhelmj als Concertmeister stehen.

* Die Nachricht von den Stuttgarter „Nibelungen“-Aufführungen, welche auch in voriger Nummer unseres Blattes spukte, ist schnell in die ernüchternde Berichtigung zeronnen, dass auf der Stuttgarter Hofbühne nicht die

Digitized by Google

Tetralogie des Meisters, möglichenfalls aber dessen „Renzi“ in Scene gehen werde. Nur immer hübsch langsam voran!

* Carl v. Perfall's, des Münchener Hoftheaterintendanten Oper „Raimondin“ erscheint demnächst bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im Druck. Die Novität ging bekanntlich in München erstmalig in Scene und ist infolge der dort gefundenen guten Aufnahme mittlerweile in Berlin, Carlsruhe, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Leipzig und Nürnberg zur Aufführung angenommen worden.

* Als ein Capellmeister, dem nicht in allen Fällen der Rothstift als ein nothwendiges Uebel erscheint, macht sich Hr. F. Motti am Carltheater Hoftheater mehr und mehr geltend. Nachdem er kürzlich „Euryanthe“ ungekürzt zum Beifall der dortigen Opernfreunde aufgeführt hat, bereitet er zunächst auch Wagner's „Meistersinger“ in gleicher pietätvoller Weise zur Aufführung (am 3. Dec.) vor. Als Neuigkeiten wird er im Laufe des Winters „Oberon“ in Wüllner's verdienstlicher Bearbeitung und Berlioz' „Beatrice und Benedict“ bringen. Von neuen Opern lebender Componisten vorlautet dagegen Nichts.

* Martin Röder's „Vera“ ist am 5. d. Mts. in Hamburg herausgekommen. Unser dortiger Hr. Referent berichtet in der vorliegenden No. über dieses Vorkommniss.

* Johannes Brahms wird im December in Zürich und Basel seine neuesten Werke, das 2. Clavierconcert und die Chorcomposition „Nänie“, persönlich vorführen.

* Der Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Laibach Hr. Aut. Nedvěd feiert am 22. d. Mts. sein 25jähriges Jubiläum als solcher. Dem Jubilar werden vielfache Verdienste um die musikalische Bildung des dortigen Publicums nachgerühmt.

* Der Kaiser von Oesterreich hat seiner Kammersängerin Frau Gompertz-Bettelheim das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

* Hr. Hofcapellmeistor Hellmesberger in Wien erhielt das Officierskreuz des italienischen Kronenordens verliehen.

Todtenliste. Rob. Em. Bockmühl, Violoncellvirtuos und fleissiger Componist und Arrangeur für sein Instrument, †, 70 Jahre alt, am 3. Nov. in seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. — Jos. Eschborn, durch seine frühere langjährige Capellmeisterthätigkeit in Cöln a. Rh. bekannt geworden, † kürzlich, 80 Jahre alt, in Coburg. — Albert Orlando Steed, Organist, Pianist, Componist und Sänger, †, 42 Jahre alt, am 25. Oct in London.

Briefkasten.

M. J. in Zof. Unsere Correctur ist richtig, es heisst „Chiquenaude“, wenn auch auf den J. Becker'schen Programmen, so viele wir deren erhalten, also nicht blos auf dem von Ihnen angeführten, consequent ein n statt u steht.

A. S. in F. Das unterstrichene „Wort und Weise“ kennzeichnet jenen Verleger allerdings als Dichter und Componisten, und wer weiss im Voraus, ob er nicht später einmal gar sich selbst über die Nibelungen-Sage hermacht.

M. L. C. in M. Wir lassen uns nicht anonym ausfragen, was wir schon so oft erklärt haben.

Anzeigen.

Für die Weihnachtszeit empfohlen.

Kataloge und Verzeichnisse

von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[611.]

Weihnachtsverzeichniss. Breitkopf & Härtel's Engroslager gebundener Musikwerke. Mit farbiger Titelvignette. 18°.

Auswahl class. und moderner Pianofortewerke stufenweise geordnet. Für Clavier allein und mit Begleigeleitung. Mit farbigem Umschlag. Gr. 8°.

Auswahl gediegener Musikwerke von Componisten der Gegenwart. Für Clavier zu 2 und 4 Händen. Tondruck-Prospect 8°.

Musikalische Jugendbibliothek. Weihnachtsprospect mit Titelbild von L. Richter. Kl. 4°.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Verzeichniss 1877 bis 1882.

Gesammtausgaben musikalischer Classiker: Beethoven. Mozart. Chopin. Mendelssohn. Schumann. — Palestrina. Bach. 8°. Prospecte.

Zeitgenössische Componisten: Hofmann (4°.). Huber (4°.). Jadassohn (4°.). Krause (4°.). Liest (8°.). Nicodé (4°.). Reinecke (4°.). Scharwenka (4°.). Wagner (8°.).

Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über vorbereitete und erschienene Unternehmungen. No. 15. October. 1881.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

[612.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 ℳ.

Soeben erschien für jeden Musikfreund

Dr. Aug. Reissmann,

Handlexikon der Tonkunst.

gr. 8°. 640 Seiten. geh. M. 9, fein geb. M. 10.

Auch in 18 Lieferungen zu je M. 0,50.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

[613b.]

[614a.] Als Concertsängerin empfiehlt sich

Minna Weltz

(Mezzo-Sopran).

Speier a. Rh.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[615—.]

Adlerflychtstrasse 5. Frankfurt a. M.

Emma Hopf,

Concertsängerin

[616a.] (Alt und Mezzo-Sopran).

Halle a. S., Rannischestrasse 20.

Digitized by Google

Im Verlage von **Julius Hainauer**, k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Instructive Claviercompositionen

von [617.]

Gustav Merkel.

Op. 125. Vier leichte Sonatinen für Pianoforte.
No. 1. G dur. M. 1,—.
No. 2. C dur. „ 1,25.
No. 3. F dur. „ 1,—.
No. 4. G dur. „ 1,—.

Op. 126. Zwei Sonatinen für Pianoforte.
No. 1. F dur. M. 1,25.
No. 2. G dur. „ 1,50.

Op. 132. Drei Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Morgenlied. M. —,75.
No. 2. Albumblatt. „ —,75.
No. 3. Scherzando. „ 1,—.

Op. 136. Zwei instructive Sonatinen für Pianoforte zu 2 Händen.
No. 1. A dur. M. 1,50.
No. 2. B dur. „ 1,75.

Op. 138. Drei leichte Sonatinen für den Clavierunterricht. No. 1, 2, 3 à M. 1,—.

Op. 139. Gedenkblätter. Drei Clavierstücke.
No. 1. Canzonetta. M. —,75.
No. 2. Romanze. „ —,75.
No. 3. Impromptu. „ —,75.
Dasselbe compl. in 1 Bande. M. 2,—.

Op. 142. Impromptu für das Pianoforte zu 2 Händen. M. 2,—.

Op. 143. Stimmungsbilder. Vier Clavierstücke zu zwei Händen.
No. 1. Idylle. (M. 1,50.) No. 2. Menuett. (M. 1,50.)
No. 3. Melodie. (M. 1,75.) No. 4. Nocturne. (M. 1,50.)

Op. 148. Bluetten. Zwei Clavierstücke. No. 1, 2 à 1 M.

Clavier-Compositionen von Nicolai v. Wilm.

[618.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Suite No. 2, Cmoll,

für Pianoforte zu vier Händen

von

Nicolai v. Wilm.

Op. 30. **Preis M. 5,—.**

Früher erschienen in demselben Verlage:

Nicolai v. Wilm, Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte à M 1,50.

Nicolai v. Wilm, Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte. 2 Hefte à M 1,50.

Nicolai v. Wilm, Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen. 2 Hefte à M 1,80.

Nicolai v. Wilm, Op. 24. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte. 2 Hefte à M 1,80.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[619.]

Der Reiter und der Bodensee.

Ballade
für eine Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von

Algernon Ashton.

Op. 1. Pr. 2 M. 50 Pf.

[620.] Am 8. December a. c. erscheint in meinem Verlage **eine neue Folge**

Aquarellen.

Kleine Tonbilder
für
Pianoforte
von

Niels W. Gade.

Op. 57.

(Drittes Heft der Aquarellen.)

Pr. M 2, 50.

Leipzig, Nov. 1881. **Fr. Kistner.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Heinrich Hofmann.

Wilhelm von Oranien.

Grosse romantische Oper in drei Aufzügen.

(Dichtung von **Roderich Feis.**)

Op. 56.

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten.

Gr. 8. Cart. M 15. —. [621.]

Chorstimmen M 7. —. Textbuch 50 ₰.

Gratis und **franco** liefere ich:

Verzeichniss

von mehrstimmigen Gesängen für Männergesangvereine und Liedertafeln.

Geordnet nach:

I. **Drei-, vier- und mehrstimmige Gesänge ernsten und heiteren Inhaltes.** a) Mit Begleitung. b) Ohne Begleitung. c) Operetten.
II. **Kirchengesänge mit und ohne Begleitung.**
III. **Humoristische Duette u. Terzette mit Clavierbegleitung.**
IV. **Anhang.** a) Melodramen. b) Einstimmige Lieder. c) Die Sängerhalle. [622.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [623.]

Digitized by Google

[634.] # Neue Musikalien.

(Nova V, 1881)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Bach, Wilhelm Friedemann († 1784), ***4 Phantasien*** für Clavier, zum ersten Male herausgegeben von Carl Banck. M. 3,—.

Bischof, Kaspar Jacob, Op. 89. ***Elfen-Höhe:*** „Ich legte mein Haupt", Ballade nach dem Dänischen von Grimm, für eine Basstimme mit Pfte. M. 1,50.

— Op. 90. ***Andante*** (Erinnerung an eine Mondnacht am Garda-See) für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Mit Pianoforte M. 2,50.

— Op. 91. ***Erinnerung an Johann Sebastian Bach.*** Gesangsscene über den Namen des grossen Meisters für Violoncell und Pianoforte. M. 2,50.

Haydn, Joseph, ***4 Adagios*** für Violine, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet und zum ersten Male herausgegeben von Carl Banck. Die Violinstimme bezeichnet von Johann Lauterbach. M. 2.50.

Jadassohn, S., Op. 38, No. 1. ***Volkslied:*** „Kein Feuer, keine Kohle", für 2 hohe Stimmen (Kanon) mit Pianoforte. Ausgabe für 2 tiefe Stimmen. M. —,75.

— ***Kanons*** für 4 Männer- oder Frauenstimmen (Chor oder Soli).

No. 1. Volkslied: „Kein Feuer, keine Kohle", nach Op. 38, No. 1. Part. u. Stimmen M. 1,10.
Part. 40 Pf. I. u. II. St. je 15 Pf. III. St. 25 Pf. IV. St. 15 Pf.

No. 2. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", von Goethe, nach Op. 38, No. 5. Part. u. Stimmen M. —65.
Part. 25 Pf. Jede Stimme 10 Pf.

Reinhold, Hugo, Op. 27. ***Jugend-Album.*** 10 kleine mittelschwere Musikstücke für Pianoforte. No. 1. Bagatelle. No. 2. Mazurka. No. 3. Pastorale. No. 4. Miniature. No. 5. Jagdstück. No. 6. Vöglein im Walde. No. 7. Wanderer. No. 8. Idylle. No. 9. Traurige Mähr. No. 10. Volkslied. M. 2,—.

Reinthaler, Carl, ***„Das Käthchen von Heilbronn".*** Romantische Oper in 4 Acten, frei nach H. v. Kleist's gleichnamigem Schauspiel von Heinrich Bulthaupt.

Clavierauszug vom Componisten netto M. 15,—.
Textbuch netto M. —,50.
Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen von Richard Hofmann. M. 2,—.
Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen von Richard Hofmann. M. 3,—.

— ***Chor der Friesen:*** „Wir schleichen sacht her durch die Nacht" aus der Oper „Edda". Clavierauszug. M. 1,—.
Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 15 Pf.

Reiter, August, Op. 11. ***Ballade:*** „Wie die Sage geht" („So the story goes") für Chor u. Orchester oder mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug. M. 1,20.
(Partitur, Orchesterstimmen und Chorstimmen erscheinen demnächst.)

Schletterer, H. M., Op. 54. „Im Freien zu singen". ***10 Chor-Duette*** für Sopran- u. Altstimmen (5. Folge) ohne Begleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur und Stimmen M. 2,10.
Partitur M. 1,20. Jede Stimme 45 Pf.

No. 1. Morgenstille: „Leiser tönt schon", von Fr. Oser.
„ 2. „Der Wald ist meine Kirche", von Theodor Souchay.
„ 3. „Nur ein Wandern ist das Leben", von H. Hoffmann von Fallersleben.
„ 4. „Der Mai ist da", von Fr. Oser.
„ 5. „Hell ist ein Lied erklungen", von Theodor Souchay.
„ 6. Abendwölkchen: „Goldne Wölkchen, weilt", von Fr. Oser.
„ 7. Die Waldfee: „Im Mondenschein, in der Waldesnacht", von Fr. Oser.
„ 8. Lied des Verbannten: „Ich geh auf den sonnigen Hügel", von H. Hoffmann v. Fallersleben.
„ 9. „Lasst mich ruhen, lasst mich träumen", von H. Hoffmann v. Fallersleben.
„ 10. „Bist du so recht in Gram versunken", von Theodor Souchay.

Valentin, Carl, Op. 3. ***3 Clavierstücke*** M. 2,—.

del Valle, Anselmo G., Op. 2. ***5 elegische Mazurken*** für Clavier. M. 3,—.

Neuer Verlag
von
Praeger & Meier in Bremen.

Philipp Scharwenka, Op. 42. Drei Clavierstücke zu vier Händen.
No. 1. Marsch. Preis ℳ 2,—.
No. 2. Intermezzo all ongarese. Pr. ℳ 2,50.
No. 3. Brautreigen. Pr. ℳ 2,30.

Adolf Schulze, Op. 17. Valse brillante für Pianoforte. Pr. M. 1,30.

— Op. 21. Zigeunertänze für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M. 2,80.

— Op. 23. Polonaisen für Pianoforte. Pr. M. 1,30.

Wilhelm Berger, Op. 8. Fünf Lieder.
No. 1. Ruhe, Sünderchen, im Schatten. Für hohe Stimme. Pr. 1 M.
Dasselbe für tiefe Stimme. Pr. 1 M.
No. 2 Das gelbe Laub erzittert. Für mittlere Stimme. Pr. 75 Pf.
No. 3. Es war schon dunkle Mitternacht. Für mittlere Stimme. Pr. 80 Pf.
No. 4. Immer leiser wird mein Schlummer. Für mittlere Stimme. Pr. 80 Pf.
No. 5. Neue Liebe. Für hohe Stimme. Pr. 1 M.

[625.] In meinem Verlage erschien:

Im Sommer.

Symphonie No. 9 in Emoll

für grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Op. 208.

Partitur Pr. n. 20 ℳ. Orchesterstimmen Pr. 30 ℳ. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten Pr. 10 ℳ.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg** (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 24. November 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 48.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von P. Tschaikowsky (Op. 46 u. Op. 47) und J. P. E. Hartmann (Frühlingslied). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Weimar (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

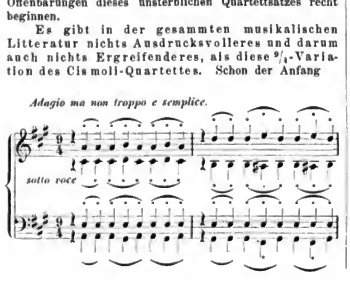
Beethoven's letzte Quartette.

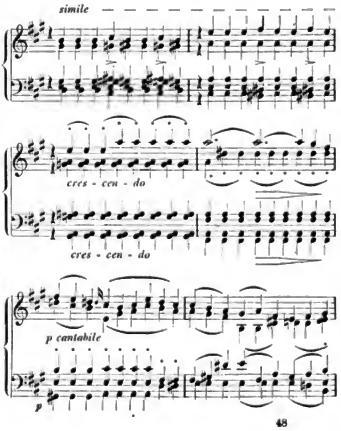
Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Die religiöse Contemplation der fünften Variation wird zum inbrünstigsten Bittgebete in der Variation No. 6 (Adagio ma non troppo e semplice, $^9/_4$), mit welcher überhaupt erst die wunderbarsten Stimmungsgegensätze und Offenbarungen dieses unsterblichen Quartettsatzes recht beginnen.

Es gibt in der gesammten musikalischen Litteratur nichts Ausdrucksvolleres und darum auch nichts Ergreifenderes, als diese $^9/_4$-Variation des Cis moll-Quartettes. Schon der Anfang





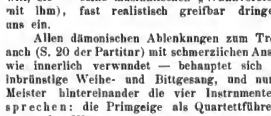
Digitized by Google

zwingt den verstehenden Hörer im Geiste — auf die Knie, denn so wie hier (man beachte das übermächtige Anschwellen in Takt 5 und 6, sowie das selige Niedergleiten von Takt 7 an) konnte selbst der grösste Tondichter nur in einer Weihestunde innerster Erlenchtung zu uns oder vielmehr: zu seinem persönlichen Gott sprechen.

Und nun der Verlauf der Variation! Beethoven hätte über selben mit Goethe sagen können: „Ich habe da viel hinein geheimniss“. Schon die erste — um eine Octave in die Höhe verlegte — Reprise des wunderbaren Gesanges (S. 19 der Peters'schen Partitur) erhält durch die seltsame Figur des Violoncells

etwas Mystisches, schillert wie in gebrochenem Licht — fast beängstigend spuckhaft aber wird der Tonsatz, wenn sich nun, von Takt 17 der $^9/_4$-Variation an, nach Analogie mit dem Thema den zweiten Theil eröffnend, die in scheinbar willkürlicher Weise hier stark, gleich darauf pianissimo erklingende Sechszehntelfigur mehr und mehr verbreitet, erst im Violoncell, dann auch in der Primgeige und dabei so fremd, so eigenartig moduirt wird, als solite es nach B dur — nach H moll gehen und doch immer wieder in die Haupttonart A zurückleitend. Wenn auf dem ersten Forte-Einschlag jener Sechszehntelfigur die Oberstimmen nur ganz leise (gleichsam vor einem flatternden Phantom zurückbebend) einsetzen, denkt man unwillkürlich an Rob. Schumann's reizendes Clavierstück: „Fürchten machen“, aber freilich fasst dies Schumann in launigst humoristischer Weise, es gilt eben nur Kindern eine ganz unschuldige kleine Gänsehaut einzujagen, in Beethoven's Adagio-Variation aber werden selbst muthigste Männer eine Empfindung unheimlichen Grauens vergebens von sich abzuwehren suchen, denn Beethoven nimmt es sehr ernst mit seinen Gespenstern (oder wenn man will, sie — seine musikalischen „Wahnvorstellungen“ — mit ihm), fast realistisch greifbar dringen sie auf uns ein.

Allen dämonischen Ablenkungen zum Trotz wenn auch (S. 20 der Partitur) mit schmerzlichen Ausweichungen wie innerlich verwundet — behauptet sich der heilige, inbrünstige Weihe- und Bittgesang, und nun lässt der Meister hintereinander die vier Instrumente förmlich sprechen: die Primgeige als Quartettführerin ergreift zuerst das Wort



ihr folgt die Viola, das Violoncell, endlich die zweite Violine, woranf die Primgeige dieses hochdramatische Gespräch (für welches wohl freilich nie der richtige Text aufzufinden und das formell als eine Art „Coda“ der sechsten Variation aufzufassen) mit einem lang ausgehaltenen Triller schliesst. Die Unterstimmen schweben an dieser Stelle (S. 20, letzter Takt, und S. 21 der Partitur) in einem gleichsam arpeggirten Accord auf, immer leiser und leiser; während der Triller der Primgeige auf Cis, dann C fortgeht, somit nach A moll und F dur (als Unterdominante von C) modnirt wird, scheint der Tonsatz ganz zu ersterben, da tritt auf einmal in C dur höchst unerwartet das Variationenthema in der Originalgestalt ein, aber nicht zart, sehnsuchtsvoll wie anfangs, sondern rascher, fröhlich, im Tanzschritt (Allegretto, C dur), trotz der Vortragsbezeichnung: piano, dolce, — fast ländlicherb —, aber diese momentan burleske Stimmung behauptet sich nicht, vielmehr wird das Motiv, welches in der Primgeige sechs Mal so:

aber stets durch die Unterstimmen anders harmonisirt erscheint, durch die plötzlich beschleunigte Bewegung (sempre più allegro) zum Ausdruck leidenschaftlichen Drängens, endlich wird die kleine Secnnde F—E zur grossen Fis—E und diese zum Triller, und nun ist das Ziel erreicht, sind alle trüben und unheimlichen Vorstellungen gewichen, so wird dann — im wiederkehrenden A dur — die herrliche Melodie des Variationenthemas, vollsaftig aus der zweiten Violine und Viola hervorquellend, von den janchzenden Trillern der Primgeige umspielt, von Harfenklängen des Violoncells getragen zum rauschenden Jubelgesang, die geistige Befreiung des Meisters, seinen Triumph über die finsteren Mächte feiernd.

Zwar trübt sich noch einmal der Blick, d. h. der verweilende nach Moll führende Triller der Primgeige kehrt wieder und mit ihm das eigenthümliche Aufschweben der Unterstimmen (diese aber jetzt nicht wieder in ganzen Vierteln, sondern — also noch weit mehr harfenähnlich — in Sechszehnteltrioien und Alles crescendirend, auch das so seltsam populäre Allegretto tanzt noch einmal neckend herein — nunmehr in F dur — und das stürmische Drängen auf denselben Noten wiederholt sich gleichfalls noch einmal: nun bleibt aber nur mehr Raum für das edelste, innigste Abschiedswort; die mit Cantabile überschriebene, in eine grosse, nicht unschwierig anszuführende Solopassage ansmündende Figur der Primgeige ist wieder ganz recitativisch gedacht, nur mit schwerem Herzen trennt sich der Meister von der holden Tongestalt, die ihn so lange entzückt, die ihn in das Heiligthum der Gottheit, aber auch an nächtige Untiefen und endlich zu Sieg und Triumph geführt.

Wie hier die so unendlich innige Schlussphrase des Thema noch einmal aus ganzer Seele zu uns spricht, dann aber ferne und ferner entschwebt, nur mehr in ihren Umrissen sichtbar und sich endlich buchstäblich in Atome auflösend — — das ist wieder einer jener Momente in Beethoven's letzter Kammermusik, die Einem ewig unvergesslich im Innern nachhallen, hat man auch nur einmal ihren ganzen Zauber empfunden.

Die Phrasirung, die Declamation jeder einzelnen Note (man beachte z. B. nur die Mollwendung im vorletzter Takt!) sind hier in der Coda dieser Variationen von einer Zartheit und zugleich einer geistigen Intensität, für welche eben nur wieder echtest Beethoven'sches der letzten Periode die geeignete Parallele bietet.

Digitized by Google

Und aus diesen anfangs nur auf innerhörtes figurales Ausführen angelegten Variationen ist schliesslich doch wieder das ergreifendste, dramatisch bewegteste Seelengemälde geworden! — nachdem in Beethoven's wahren Geistesoffenbarungen sich stets der Musiker und der Dichter die Hand reichen, konnte es wohl nicht anders sein.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

P. Tschaikowsky. Sechs Duette für Gesang mit Pianoforte, Op. 46.

— Sieben Lieder mit Pianofortebegleitung, Op. 47. Hamburg, D. Rahter.

Zu den unser Interesse immer wieder und in ausserordentlicher Weise in Anspruch nehmenden jetztzeitigen Tonsetzern gehört auch der Russe Tschaikowsky, der in allen seinen Arbeiten Ungewöhnliches in Hülle und Fülle darbietet; ist dieses Ungewöhnliche auch bei Weitem nicht in jedem einzelnen Falle schön und vollendet — Aufmerksamkeit und warme Theilnahme wird man ihm und seinem tonsetzerischen Wirken aber unter allen Umständen widmen. Was diese beiden Hefte Gesangsmusik angeht, so halten und zählen wir sie zu dem Besten, was dieser Componist bisher lieferte, zu den klarsten und am wenigsten mit Absonderlichkeiten versetzten Schöpfungen Tschaikowsky's. In Op. 46 stehen sechs Gesänge für zwei Stimmen, die in Poesie und Musik gleich schön und werthvoll sind und als eine wirkliche Bereicherung der betreffenden Litteratur gelten dürfen. Das erste Stück („Der Abend" von J. Surikow) schildert das Zuendegehen des Tages und das Sinken der Sonne in einem längeren Andante in As-dur mit mehr Eigenart in dem Begleitungspart, als in den Singstimmen und stellt in einem C-dur-Poco più mosso, worauf wieder das erste As-dur folgt, Betrachtungen über die in der Natur waltende Ruhe und die im Menschenherzen herrschende Unruhe an; von grosser Schönheit ist diese C-dur-Periode mit den warm und innig declamirten Worten und der einfachen und doch so charakteristischen instrumentalen Unterlage. Die zweite Nummer ist eine „Schottische Ballade" (Gedicht vom Grafen A. Tolstoy) in A-moll von sehr energischem und leidenschaftlichem Colorit, die dritte („Thränen" von Tjntschew) ein weich-melodisches kleines G-moll-Andante mit höchst interessantem in Tempo und Stimmung bewegten Pianofortenachspiel, die vierte („In dem Garten an dem Flusse" von J. Surikow) ein graziöses Allegro moderato in A-dur, die fünfte („Nicht Leidenschaft mit zügellosem Wagen" von Tolstoy) ein F-moll-Allegro, worin besonders der kanonische Mittelsatz in Des-dur von Werth ist, und endlich die sechste ein frenndliches „Morgenroth" (Gedicht von J. Surikow) in E-dur mit lieblicher Melodik und hübschem Accompagnement. Wir geben von den sechs Duetten Keinem vor dem Anderen den Vorzug: sie sind uns alle in gleichem Maasse lieb und werth und wir möchten sie allen Singenden zur Beachtung empfohlen haben. Die Texte sind im Original-Russischen und in von Y. v. Arnold besorgter deutscher Uebertragung vorhanden.

In seinem Op. 47 verwendet Tschaikowsky Gedichte vom Grafen A. Tolstoy („Wenn ich das gewusst", „Durch die Gefilde des Himmels", „Schlaf ein, betrübtes Lieb" und „Gesegnet seid mir, Wald und An"), A. Apuchtin („Ob heller Tag") und Mizkewicz („Der Dämmrung Schleier sank") in Y. v. Arnold'scher Verdeutschung und gestaltet aus den ungewöhnlichen und zum Theil ausserordentlich schönen Poesien Musikstücke, die den Duetten Op. 46 an Werth und Bedeutung nicht nachstehen und die des Anmuthigen und Freundlichen (wie in der zweiten Nummer in A-dur, der vierten in Es-dur mit der reizenden Triolenbewegung und der sechsten in E-dur) und auch des Ernsten und tiefere Saiten Bewegenden (wie in der ersten sehr charakteristischen C-moll-Pièce) in Menge bieten. Erwähnt sei noch, dass die Clavierstimme in den beiden Tschaikowsky'schen Werken nur von einem technisch und musikalisch durchgebildeten Spieler zu bewältigen ist.

— s — r.

J. P. E. Hartmann. Frühlingslied für Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das dänische Originalgedicht zu diesem kleinen Chorstück lieferte H. C. Andersen, der geniale nordische Märchensänger, die deutsche Uebersetzung der in seinem Fache geschickte und erfahrene Edmund Lobedanz, und bei der musikalischen Verarbeitung standen dem trefflichen und schätzenswerthen Componisten das Trifolium Spohr-Mendelssohn-Gade treu und helfend zur Seite. Die Partitur zu dem Andersen-Hartmann'schen Frühlingslied sieht so freundlich und liebenswürdig aus, dass man nicht anders als gerne und mit Vergnügen hineinblickt und beim Betrachten gar am Ende in eine helle, wohlige Frühlingsstimmung gerathen ist und in den Glauben, als wäre der einige Winter schon vorbei und die befiederten Musikanten sängen wieder von der ewig jungen und schönen Natur. Das an Umfang beschränkte Werk ist gar nicht schwierig zur Aufführung zu bringen und auch derartig disponirt, die aufgewendete verhältnissmässig geringe Mühe dankbar vergelten zu können. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt, zum ersten Male scenisch dargestellt am 23. October zu Weimar.

(Schluss.)

Interessant ist, was mir von unterrichteter Seite erzählt wurde, dass die „Elisabeth" — freilich nicht die Liszt'sche — ursprünglich für die Bühne bestimmt war. Ein vergegwandter thüringer Organist, Namens Riedel, hatte eine Operndichtung „Elisabeth" eingereicht und hierdurch Liszt's Interesse für den Stoff geweckt. Er erkannte sogleich, dass sich derselbe zwar

Digitized by Google

nicht für eine Oper, desto besser aber für ein Oratorium eigne. Der damals sich in Weimar aufhaltende junge Otto Roquette wurde für den Plan gewonnen; nach häufigen Mahnungen (Operncomponisten wissen etwas zu erzählen von der Säumigkeit ihrer poetischen Mitarbeiter!) und vielfachen Berathungen war der Text endlich zu Liszt's Zufriedenheit fertig gestellt. Nun ist die „Elisabeth" doch noch als Quasi-Oper auf die Bühne gelangt, nachdem 56 Jahre lang (seit der dreimaligen Pariser Aufführung der Operette „Don Sancho" 1825) kein Liszt'sches Werk über die Bretter gegangen. Dass sie sich dort erhalten werde, scheint mir, wie gesagt, fraglich. Müsste sie doch ein schlechtes Oratorium sein, wenn sie sich so ohne Weiteres als Theaterstück verwenden liesse. Von den Gründen, theils musikalischen, theils textlichen Natur, die der Einbürgerung ihrer Bühnengestalt entgegen stehen, will ich nur die hauptsächlichsten anführen. Dass die musikalische Anlage der „Elisabeth" sich gegen eine Inscenirung nicht so spröde erweist, wie etwa die Händel'schen Oratorien, die jede kleine Nummer von der folgenden durch einen Orchestersatz trennen, unterliegt keinem Zweifel. Die einzelnen Auftritte, die am gleichen Orte sich abspielen, sind durch Ueberleitungen aufs Engste mit einander verknüpft, und nur beim Scenenwechsel wird der stete Fluss des Orchesterspiels unterbrochen. Aber die Chöre, die in der Concertaufführung eher knapp, als irgend zu breit erscheinen, wirken auf der Bühne durch ihre Länge ermüdend und bereiten den Darstellern enorme Schwierigkeiten. Dass es den vortrefflichen Weimarer Künstlern so bewunderungswürdig gelang, durch geschickte und geschmackvolle Anordnung der Pausen diese Schwierigkeit zu verdecken, spricht für die Künstler, schafft aber den Uebelstand selbst nicht aus der Welt. Ebenfalls fühlbar machte sich — wenn auch nicht in gleichem Masse — die (für Concert und Kirche nur angemessene) Ausdehnung der Solopartien, wo der Text dem Spieler weit mannichfachere Anlässe zu ausdrucksvoller Geberde darbietet. Einiges, ich ge-tehe es gern, gewann geradezu bei der scenischen Darstellung; so kam das Duett zwischen Sophie und Elisabeth in No. 4 viel besser zur Geltung, als in den Concertaufführungen, deren ich mehrere recht gute gehört habe, und das Rosenwunder bis zu dem Ensemble „Selige Lose" zählt zu den schönsten Bühneneindrücken, deren ich mich erinnere. Ueberhaupt pflairt in dem Werke an vielen Stellen ein echt dramatisches Leben, es enthält mehr handlungsreiche Partien, voll herrlicher Steigerung der Situation und Zuspitzung der Affecte, als man erwartet. Aber zwischen Dem, was man so dramatisch nennt, und Dem, was wirklich bühnengemäss ist, besteht immer noch ein grosser Unterschied. In textlicher Hinsicht spricht gegen die „Elisabeth" als Musikdrama alles Das, was man den dramatisirten Lebensbeschreibungen im Allgemeinen vorwerfen muss. Die Fehler des Goethe'schen „Götz" kehren hier in vergrössertem Massstabe wieder. In einer Erzählung lässt man sich den Weg von der Wiege bis zur Bahre gefallen; auf dem Theater, in einem Zeitraum von nicht viel Stunden, ist dies unmöglich. Im Vorspiel sehen wir die Heldin als Kind. Die vier Bilder der eigentlichen Handlung (das Rosenwunder, der Abschied, die Vertreibung und das Ende) entrollen die Hauptereignisse im Leben der Gattin, der Mutter, der Verstossenen und der Heiligen. Ein Nachspiel macht uns zum Zeugen der feierlichen Bestattung. Es ist eine rührende Leidensgeschichte, religiös verständlich und poetisch sehr anziehend, aber so ohne eigentliche Handlung, ohne jede tragische Verwickelung, ohne Schuld auf Seite der Leidenden dramaturgisch nicht zu rechtfertigen. Auch sie bei dieser rein biographischen Aneinanderreihung der Bilder an einem Mittel- und Höhepunkte gebrechen muss, braucht nicht erst ausdrücklich gesagt zu werden. Heute wenigstens, nachdem R. Wagner durch Wort und Werke das allgemeine Urtheil über das dramatische Bedürfniss aufgeklärt und verfeinert hat, ist ein so leichtes Verzeihen dieser Schwächen nicht zu erwarten, wie es in der anspruchslosen Zeit der alten Oper möglich war. Der Gang der Geschichte kümmert sich nicht um Dankbarkeitsrücksichten: Liszt hat Wagner's Dramen den Weg auf die Bühnen geebnet, und sie verspreren ihm nun den seinigen.

Die Aufführung, welche Hr. Hofcapellmeister Ed. Lassen, einer der Eingeweihtesten, mit Liebe und Feingefühl leitete, verdiente in vollstem Masse den feurigen und andauernden Applaus, in den das ergriffene Auditorium bei jeder Gelegenheit ausbrach. Die Darstellerin der Titelrolle, Frau Fichtner-Spohr, wurde bei diesem ihrem ersten Auftreten in der Saison mit Blumen, Kränzen und Lorbeeren aufs Herzlichste bewillkommnet. Auch wer die Dame vor diesem Abend noch nicht gesehen und gehört hatte, begriff und billigte die enthusiastische Huldigung. So schön wie die Erscheinung der Künstlerin, so edel ist ihr Gesang, und wahrhaft bezaubernd die Anmuth und Würde ihres Spiels: im höchsten Sinne stilvoll, gleich bereit für den heroischen Aufschwung der ungarischen Fürstentochter, wie für das angstvolle Erbeben des Mutterherzens und die engelhafte Ergebung der Duldern. Nicht minder Hervorragendes und Vollendetes bot Hr. v. Milde als ungarischer Magnat des Vorspiels und als Kaiser Friedrich II. des Nachspiels: kern haft und vornehm, wie das so seine Art ist. Der prachtvolle Bariton und die verständige Action des Hrn. Scheidemantel kamen dem Landgrafen Ludwig zugute; es war keine leichte Aufgabe, neben einer so vorzüglichen Elisabeth mit vollen Ehren zu bestehen. Den eigenmächtigen Zusatz jedoch zu der Cadenz im Jagdlied (Clavierauszug S. 39) konnte der Sänger sich und uns ersparen. Die Vertreter der übrigen Partien, Frl. Schärnack (Sophie), Hr. Benn (Gisselbrecht), Hr. Widey (Landgraf Hermann), Frl. Sicca (der junge Ludwig), sowie Chor und Orchester trugen das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bei. Die paar Worte der jungen Elisabeth liess man von einem kleinen Mädchen singen, die ihre Sache sehr brav machte. Es war ein ungemein rührender Moment; die Berliner Freilich würden an dieser Kinderscene den gleichen Anstoss nehmen wie an der Thierwelt des „Nibelungen-Ringes". Für treue Wartburgbilder und glänzende Costume war natürlich auch gesorgt. Die ganze Veranstaltung trug von Anfang bis Ende das Gepräge einer hervorragenden Feierlichkeit; der alte Goethe würde seine Freude daran gehabt haben. Die Vorstellung währte 3½ Stunden, weggelassen wurde nur der Krenzritermarsch und ein Theil des Interludiums.

Dass das Oratorium bereits eine so allgemeine Verbreitung gefunden hat, war ein Eingehen auf die wunderbaren und reichen Schönheiten der Musik überflüssig. Ich halte die Zeit für nicht allzu fern, wo man diese Composition für so classisch ansehen wird wie nur irgend ein kirchliches Werk von Händel oder Haydn. Die gelauserten Bedenken wenden sich ausschliesslich gegen die Erwartung, dass sich das Werk in seiner neuen Form unserer Theater bemächtigen werde; nicht gegen den Componisten, der es auf diese Form nicht angelegt hat, auch nicht gegen den kunstsinnigen Mann, der den Versuch gewagt hat. Ich wiederhole: das Unternehmen war nur verdienstvoll und ist, als pietätvolle Geburtstagsfeier, vollständig gelungen.

Dr. Richard Falckenberg.

Bericht.

Leipzig. Einen sehr anregenden, bez. der Solisten glänzenden Verlauf nahm das 3. Euterpeconcert. An Orchesterwerken bot dasselbe Bargiel's Symphonie in dur, die durch gesunde und sich in der Wirkung zum Ende hin schön steigernde „Medea"-Ouverture und Svendsen's in ihren Allegrosätzen, namentlich aber in dem Allegretto scherzando jugendlich-übermüthige, in Andante dagegen tief ausdrucksvolle erste Symphonie in dur, und der der Ausführung gezollte Beifall zeigte, wie recht die Direction daran gethan hatte, diese beiden Compositionen aus dem Dunkel der Bibliothek, in dem sie seit Jahren geruht hatten, hervorzuziehen. Mit der Reproduction der Werke konnte man zufrieden sein, namentlich ab die Capelle mit der Ouverture eine ganz vorzügliche, zugvolle Leistung, und auch die Symphonie — den heiklen, vom Euterpeorchester in tadelloser Ausführung kaum zu verlangenden 3. Satz nicht ausgeschlossen — kam diesmal viel besser zu ihren Rechte, als s. Z. bei ihrer ersten Aufführung am gleichen Ort. Hr. Dr. Klengel rechtfertigt je länger je mehr die auf ihn als Dirigenten des Euterpeinstituts gefallene Wahl. Wärmster, zum Theil enthusiastischer Aufnahme hatten sich die Solonummern, von den einheimischen Kräften Frau Reicher-Kindermann und Hrn. Julius Klengel dargeboten, zu erfreuen. Unsere stimmgewaltige erste dramatische Sängerin sang zunächst die Sextus-Arie aus Mozart's „Titus", dann „Einem Bach, der fliesset" von Glnck, „Die Post" von Schubert, „Herzensfrühling" von F. v. Wickede und als Zugabe „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen, und Hr. Julius Klengel, der excellente Solovioloncellist des Gewandhausorchesters, spielte ein neues (Emoll-)Concert, eine Tarantelle und ein zugegebenes Scherzo eigener Composition, sowie das für sein Instrument übertragene Larghetto aus dem Clarinetten

Digitized by Google

quintett von Mozart. Ueber die hervorragende künstlerische Bedeutung beider Solisten ist Weiteres nicht zu bemerken, als dass sie auch bei diesem Anlass siegreichst sich geltend machte, trotz der nicht recht flüssigen Coloratur in der Arie und der an manchen Stellen eine grössere Ausgiebigkeit vertragen könnenden Tonentfaltung des Hrn. Klengel. Das Concert des Genannten erwies sich als ein Novum von gefälliger Haltung, das in guter Aufführung überall eines freundlichen Eindrucks sicher sein wird, auch wenn man sich des fast durchgehenden Mangels an Originalität klar bewusst ist. Mit der vorangesetzten guten Ausführung" dürfte es aber hinsichtlich des letzten Satzes seinen Haken haben, da kaum ein anderer Virtuos diesen Satz in gleicher Vollendung dem Componisten nachspielen wird. Hr. Klengel ist in gewissen technischen Fertigkeiten geradezu phänomenal

In der 2. Kammermusik im Gewandhaus führte Hr. Capellmeister Reinecke unter Mitwirkung der HH. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder als Novität sein Clavierquintett Op. 83 vor und erzielte einen äusserst lebhaften Erfolg mit demselben. Begreiflich, da einerseits die Composition von Anfang bis Ende sich in conventionellem Geleise bewegt und sich deshalb dem Verständniss des Hörers ohne jede Anstrengung erschliesst, andererseits aber der Componist bei einem Theil des hier in Frage kommenden Publicums schon im Voraus die Sympathien für sich hat, nämlich bei den 2—300 Zöglingen des sich seiner vielgerühmten Lehrthätigkeit erfreenden k. Conservatoriums, von denen nicht nur die Herren, sondern auch die Damen es nicht an lebhaftesten Beifallsbezeugungen fehlen lassen. Wären die Demonstrationen von dieser Seite stets dem Werthe und der Bedeutung der vorgeführten Werke entsprechend, so hätten sie nach dem folgenden Streichquartett Op. 59, No. 3, von Beethoven kein Ende finden dürfen. Oder haben manche Zuhörer wirklich tiefe gefühlen, dass mit dem Quintett eigentlich der Höhepanct des Abends erreicht worden war?

Das Referat über die zwei Kirchenconcerte der vor. Woche für die nächste No. verspareud, wollen wir betr. des Concertlebens der letzten Zeit hier nur noch das Auftreten der jugendlichen Virtuosen Stanislaus und Julian Adamowski aus Warschau am 14. d. Mts. im Alten Theater erwähnen. Der ältere Bruder Stanislaus stellte namentlich in dem Ernst'schen Fismoll-Concert eine Virtuosenleistung ersten Ranges hin, allerdings nur nach rein technischer Seite, denn von psychischer Belebung war in seinem Spiele eine Spur zu erkennen und auch der Ton entbehrt noch jeden Reizes. Mit welcher Unfehlbarkeit er aber auch die allerpeinlichsten Schwierigkeiten bemeistert, ist geradezu erstaunlich, noch dazu in seinem Alter von 14 oder 15 Jahren. Musikalisch gewecktor scheint uns der jüngere Bruder Julian zu sein, die von ihm vorgetragenen Claviersticke von Weber, Chopin und Schubert gingen nicht nur sauber von Statten, sondern zeigten mancherorten auch hübsches geistiges Fluidum. Das Publicum liess seiner Bewunderung über die virtuose Begabung der beiden Knaben freien Lauf.

Im Neuen Stadttheater ging am 16. d. Mts. Klughardt's „Iwein" nach längerer Pause neueinstudirt in Scene, und hat das Werk sich auch diesmal wieder viele Freunde erworben. Ausgezeichnetes gaben wiederum in den Hauptpartien des Iwein und der Laudine Hr. Lederer und Frau Sachse-Hofmeister. Frl. Riegler (Lunette) war stimmlich nicht bestens disponirt, manche dies aber durch ein eindringliches Spiel fast vergessen. Die übrigen Mitwirkenden, Hr. Dr. Basch als Gawein, Hr. Wiegandt als Wolfhart, Hr. Rese als König Artus, Hr. Lieban als Keii, namentlich aber die beiden Knaben der Frls. Stürmer und Löwy spielten sämmtlich mit ersichtlicher Wärme. Der Chor hätte dagegen besser im Schusse sein dürfen. Hr. Capellmeister Nikisch war Allen ein ebenso zuverlässiger, wie anregender Leiter, wie man dies bei ihm ja längst schon gewöhnt ist.

Concertumschau.

Angers. 4. Conc. popnl. (Lelong): „Sylvia", Suite v. Delibes, „Le Carnaval d'Athènes" v. Bourgault-Ducoudray, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge der Frau Brioude.

Arnheim. Conc. des Hrn. P. van Merkesteijn (Clav.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Cl. Oebbecke a. Cöln a. Rh. am 10. Nov.: Suite algérienne f. Orch. v. C. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Oebbecke (Arie von F. Lachner, „Abendreihn" v. C. Reinecke u. „O lass dich halten" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. van Merkesteijn (Concerte in Dmoll v. S. Bach u. in Gmoll v. Saint-Saëns, zwei Rhapsodien v. Brahms u. Edur-Polon. v. Liszt).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 11. Nov.: 2. Symph. v. M. Koennemann, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, „Träumereien" v. Schumann.

Barmen. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Krause): 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Landesmannge" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Edv. Grieg, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Claviervorträge des Hrn. Buths a. Elberfeld (Conc. eig. Comp. etc.).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Knispel a. Darmstadt (Conc. u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms u. „Frühlingszeit" v. H. Schnell) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

Berlin. Conc. des Frank'schen Gesangver. (O. Frank) am 6. Nov.: Clavierquart. Op. 6 v. H. Goetz, „Die Walpurgisnacht" f. Soli u. Chor m. Clav. v. C. Löwe, Chöre v. C. Löwe, C. Hauer („Der du von dem Himmel bist"). Franz („Norwegische Frühlingsnacht"), W. Rust („Im Krug") u. Wagner (Wach auf" a. den „Meistersingern"). „Wieanders, Gretchen" f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmon. v. F. Schubert, Gesangsoli v. Schubert, Ad. Jensen („Frühlingsnacht") u. C. Löwe (Mitwirkende: Frl. L. Patschke u. HH. Geyer u. Kirchner [Ges.], Plothow, G. Müller, Werner, Leidemann u. Gaebler [Instrumentalisten]).

Bonn. Conc. des Hrn. Küfer unt. Mitwirk. der Frls. H. Görsky, Hirschberg u. Faller u. der HH. Marsick, Moser, Kruhe und Dechert am 7. Nov.: Clavierquart Op. 31, Clavierstrio Op. 34, Mailied f. drei Frauenstimmen, Violoncellstück u. Wiegenlied f. Sopran v. Ph. Rüfer, „Nur wer die Liebe kennt" v. Tschaikowsky u. russ. Soldatenlied f. Sopran.

Bonn. R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 1), Mendelssohn (Op. 12) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). (Ausführende: HH. Heckmann und Gen. a. Cöln a. Rh.)

Crefeld. 1. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Cap. des 2. hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): Symphonien v. Haydn (Gdur) und Mendelssohn (Amoll), Variat. a. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, 12. Violinconc. v. Spohr (Hr. Hartmann).

Christiania. 1. Conc. des Musikver. (Svendsen): 7 Symph. v. Beethoven, „Römischer Carneval" v. Berlioz, Variationen f. Streichorch. v. Haydn, Violinvorträge des Hrn. St. Barcewicz (1. Conc. v. Bruch u. Romanze v. J. S. Svendsen).

Cöln a. Rh. 2. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 5. Symph. von Beethoven, „Aus Tausend und eine Nacht"-Ouvert. von W. Taubert, Psalm 98 v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Caspary a. Wiesbaden (Ges., u. A. „Schnelle Blüthe" v. F. Hiller u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. Hollaender (Viol., Concertstück von Saint-Saëns, Romanze eig. Comp. und 2. Polon. v. Wieniawski). 3. Kammermusik: 1. Matinee f. Kammermusik: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 1) u. Schubert (Op. 29), Soli f. Viol. u. f. Violonc. („Kol Nidrei" v. Bruch).

Dessau. 1. Conc. der Hofcap. (Thiele): Gmoll-Symph. v. Gernsheim, „Ruy-Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Christian v. hier (Ges., u. A. „Auf dem Wasser" v. Haner u. „Der Himmel im Thal" v. Rubinstein) u. Schradieck aus Leipzig (Violine). 2. Concert der Hofcap. (Thiele): 3. Symph. v. Beethoven, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Engel-Angely v. hier (Ges., u. A. „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. „Das erste Lied" v. Grammann) u. des Hrn. Ad. Fischer ans Paris (Violonc., Conc. v. G. H. Witte, Nott. v. Chopin u. Tarantella eig. Comp.).

Dresden. Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. der Musik am 9. Nov.: Fismoll-Clav.-Violinson. v. Fuchs — Frl. Meyer u. Hr. Abner, Kirchenarie a. Stradella — Frl. Mohring, Italienisches Conc. f. Clav. v. Bach — Frl. Galle, Declam. „Das verschleierte Bild zu Sais v. Schiller — Hr. Franck, Sonate f. Fl. u. Clav. v. Händel — Hr. Wehsener u. Frl. Galle, Lieder „Bitte", „Frühlingsglaube" u. „Hinaus" von F. Ries — Frau Lewertoff, 2. Violinconc. v. Spohr — Hr. Schacko. — Gr. Conc. im Neustädter Casino am 11. Nov.: „Mignon"-Ouvert. v. Thomas, Meditation nach Bach's ersten Präeludium f. Orch. m. Harfe (Frl. Mannsfeldt) v. Gounod, Solovorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Leipzig (Clav., 2. Conc. u. „Au Bord d'une source" v. Liszt, Menuett v. Raff u. Capriccio à la polka v. M. Erdmannsdörfer), des Frl. Link (Declam.) und

Digitized by Google

des Hrn. Gndehus (Ges., u. A. „Herzensfrühling" von F. von Wickede).

Düsseldorf. 3. Conc. des Dilett.-Orch.-Ver. (Conrvoisier): Jupiter-Symph. v. Mozart, Gavotte f. Streichorch. v. C. Courvoisier, Es-dur-Clav.-Violinson. von Beethoven, Solovorträge der Frls. J. Kühne a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. „Frühlingsfeier" v. Gounod u. „Marienklagelied" v. Tanbert) u. H. Roes (Clav.), sowie eines ungen. Violoncellisten (Romanze von N. Engels).

Elberfeld. 1. Abonn.-Conc. (Buths) m. Bruch's „Odysseus" nnt. solist. Mitwirk. der Frls. W. Schauseil a. Düsseldorf und Ad. Asmann a. Berlin u. der HH. Ad. Heyer a. Barmen und Dr. Kröll a. Hamburg. — 1. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. aus Cöln a. Rh. und Hrn. Buths: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12) n. Beethoven (Op. 59, No. 2), D-moll-Clavtersuite v. J. Buths.

Frankfurt a. M. 1. Conc. des Philharm. Ver. (Wallenstein): C-dur-Symph. von Haydn, Ouvert. zur „Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Bergpsalm f. Baritonsolo (Hr. Pichler), Männerchor u. Orch. v. C. Hoffbauer, Solovorträge des Frl. M. Kühn a. Gotha (Ges., u. A. „Stille Sicherheit" v. Franz) und des Hrn. M. Weber a. Darmstadt (Viol., G-moll-Suite von F. Ries u. Adur-Polon. v. Wieniawski). Ueber die Notität von C. Hoffbauer schreibt das „Fr. Journ.": Dasselbe, ein Chorwerk, die musikalische Illustration von einem Theile der Scheffel'schen „Bergpsalmen", legt Zeugniss ab von einem vielversprechenden Talente. Der musikalische Grundgedanke muss dem Componisten Achtung einflössen, die Ausarbeitung der Ideen bekundet den intelligenten Componisten. Hoffbauer verschmäht es, mit grellen Farben aufzutragen, seine Compositionsweise scheint eine mehr nach innen gekehrte, eine edle. Und doch entbehrt das Werk nicht der Steigerungen. Wir erinnern nur an die Schlusstrophe, wo Chor und Orchester machtvoll zusammenklingen. — Die Ausführung, welche die Composition durch Hrn. Pichler als Solisten, den Chor und durch das Orchester fand, war eine befriedigende. Das Werk war mit Sorgfalt einstudirt und vorgetragen, es kann sehr gut gelebt. Ist es gleich bei seiner ersten Aufführung, trotz der nicht leichten Fasslichkeit, Anerkennung fand, ist ein Beweis für dessen Bedeutung.)

Hamburg. 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Haydn (D-dur) u. Rubinstein (Op. 106, No. 2). (Ausführende: Frl. D. Schirmacher a. Liverpool [Clav.] u. HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen u. Gowa [Streicher].) — 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig): Ouvert. zu „Iphigenia in Tauris" von Gluck, Musik zu „Preciosa" v. Weber (Declamat. Frl. Engelhardt und Hr. Kühne), „Beim Sonnenuntergang" f. gem. Chor und Orch. von Gade, Solovorträge des Frl. H. Henuemann aus Schwerin (Ges.) u. des Hrn. M. Moszkowski a. Berlin (Clav., u. A. Allegro scherzando u. Walzer eig. Comp.).

Hannover. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): 1. Symphonie v. Schumann, „Leonore"-Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Solovorträge der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. F. v. Milde (Ges., u. A. „Widmung" v. Franz).

Königsberg i. Pr. 2. Börsenconcert (Schwalm): Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. H. Barth (Clav.) u. de Ahna (Viol., 1. Conc. v. Brnch, Guitare v. Lalo etc.), beide a. Berlin.

Leipzig. Am 13. Nov. Kirchenconc. für Hrn. J. G. Zahn, ausgeführt vom Gesangverein „Cosmo" (Mor. Vogel), den Frls. L. Verhnlst, E. Kaiser u. H. Dorn (Ges.) u. den HH. C. Stiller (Org.) u. de Wit (Violonc.): Psalm 23 f. gem. Chor a cap. v. M. Vogel, „Ave Maria" v. Orgelsolo u. Frauenchor v. J. J. H. Verhulst, „Benedictus" a. der C-dur-Messe von Beethoven, Psalm 22 f. Sopransolo u. Frauenchor v. E. F. Richter, Soli f. Orgel v. Rheinberger (1. Satz a. der Esmoll-Son.) u. C. Stiller (Edur-Fuge) n. f. Violonc. v. Al. Winterberger (Arioso) und Ch. M. Widor (Andante). — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquint. Op. 83 v. Reinecke, Streichquartette v. Haydn (F-dur) n. Beethoven (Op. 59, No. 3). (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Schradieck n. Gen. [Streicher].) — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 11. Nov.: Streichquartett (nach der Sonate Op. 14, No. 1) v. Beethoven = HH. Lehmann-Brooklyn, Schmidt, Schweinfurt, Stieler-Annaberg u. Novaček-Temesvar, Hmoll-Capriccio f. Clavier v. Mendelssohn = Frau Ravenscroft-London, „Ah rivolgi, ch casta diva" v. Gluck = Frl. David-Sangerhausen, Cdur-Clavtertrio v. Haydn = HH. Merkel-Leipzig, Lehmann u. Novaček, Praelud. u. Fuge in Emoll v. Mendelssohn = Hr. Steindorff-Dessau, Arie a. „König Manfred" v. Reinecke = Frl. Schoien-Skien, zwei Etuden v. Chopin u. Mennett Op. 66 v. Jadassohn = Frl. Cuddon-London, Edur-Clavierconc., 4. Satz, v. Moscheles = Frl. Blauhuth-Leipzig. — Am 18. Nov. Aufführung v. S. Bach's Hoher Messe durch den Riedel'schen Verein (Prof Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schauenburg a. Crefeld und der HH. Joh. Müller a. St. Petersburg u. Hollerweger. — 7. Gewandhausconc. (Reinecke) zur Erinnerung an die vor hundert Jahren am 25. Nov. 1781 erfolgte Eröffnung der Abonnementconcerte im Concertsaale des Gewandhauses: Prolog v. R. v. Gottschall (Frau von der Osten), Symphonien v. Haydn (Gdur) und Schumann (Dmoll), Ouvert. v. C. Reinecke („Zur Jubelfeier" u. Beethoven („Coriolan"), Conc. f. Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Prof. Joachim a. Berlin u. Röntgen), Violinconc. von Mendelssohn (Hr. Prof. Joachim).

Magdeburg. 2. Harmonieconc. (Rehling): 1. Symphonie v. Schumann, „Abendsegen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Schanenburg a. Crefeld (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Popper a. Wien (Violonc., Suite „Im Walde" u. „Elfentanz" eig. Comp. etc.).

Mainz. 3. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Burger v. hier (Ges., u. A. „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein u. „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn) und des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Concert von Raff etc.).

Mannheim. 3. Akad. Conc. (Panr): C-dur-Symph. v. Schubert, Rhaps. f. gr. Orch. v. Dvořák, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges.) u. des Frl. Burger (Clav., u. A. Emoll-Barcarolle v. Rubinstein).

Marseille. 6. Conc. popul. (Reynaud); 6. Symph. v. Beethoven, Suite „La Korrigane" v. Widor, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Danse des Prêtresses de Dagon a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, Gavotte a. „Armida" v. Gluck, Polon. a. „Struensee" v. Meyerbeer.

Moskau. Drei Quartettabende der Musikal. Gesellschaft: Streichoct. v. Mendelssohn, Streichsext. v. C. Davidoff, Clavierquint. v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (Dmoll), Beethoven (Op. 135), Tanéeff (Esdur) u. Edv. Grieg (Gmoll), Dmoll-Clavtertrio v. Schumann, Clav.-Violoncellson. v. Chopin. (Ausführende: HH. O. Neitzel, Galli u. Pabst [Clav.] und HH. Grahimali, Hilf, Babüschka, Fitzenhagen u. A. m. [Streicher].)

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 3. Symph. v. Beethoven, 7. Orchestersuite v. F. Lachner, „Liebrieder"-Ouvert. v. Mendelssohn, Rec. u. Arie a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven (Hr. Siehr).

Münster i. W. 3. Ver.-Conc. (Grimm): 3. Symph. v. Mendelssohn, Tragische Ouvert. v. Brahms, Solovorträge einer ungen. Sängerin u. des Violinisten Hrn. Sauret (Conc. v. Gernsheim, Romanze v. R. Barth u. Airs russes v. Wieniawski).

Neubrandenburg. 1. Conc. des Conc.-Ver.: Clavtertrios v. H. v. Bronsart (Gmoll) u. Beethoven (Op. 11), Soli f. Ges. v. E. v. Volborth („Frau Mette"), A. Naubert („Korbblumen und Haidekraut" u. „Das haben sie mir an den Augen gesehen") u. R. Becker („Hüte dich"), f. Clav. v. X. Scharwenka (Poln. Nationaltänze) u. Liszt (Cmoll-Polon.), f. Viol. u. f. Violonc. v. Ph. Scharwenka (Romanze) u. A. (Ausführende: Frl. A. Duncker [Ges.] u. HH. X. Scharwenka [Clav.], Sauret [Viol.] u. H. Grünfeld [Violonc.] a. Berlin.)

Neustrelitz. 1. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Klughardt): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Les Préludes" v. Liszt, Quart. a. „Iwein" v. Klughardt (Frl. Barraud u. HH. Hohlstein, Patek u. Eichberger), Solovorträge der HH. Lenhardt (Gesang), Fuchs (Viol.) u. Brückner (Violonc.). Conc. v. Molique).

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 7. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Berlin (Conc v. B. Scholz und Seron. v. Tschaikowsky). (Das neue Violinconcert von B. Scholz hat, wie uns mitgetheilt wird, einen „durchschlagenden Erfolg" gehabt, namentlich sei dem überaus reizenden und frischen Finalesatz eine „begeisterte Aufnahme" geworden.)

Paris. 4. Conc. popul. (Pasdeloup): Symphonien v. Haydn (A dur) u. Beethoven (No. 5), „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Souvenir de Lisbonne" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Waldemar Meyer (Viol., Conc. v. Spohr) u. der Frau Brunet-Lafleur (Ges.). — 4. Châtelet-Conc. (Colonne): 1. Aufführung v.

Digitized by Google

Episode de la vie d'un artiste" f. Chor. Orch. u. Clav. zu vier Händen v. H. Berlioz. (Schisten; III. Bosquin u. Auguez [Ges.], Saint-Saëns u. Diémer [Clav.].) — Nouveaux Concerts (Lamoureux) am 6. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, Rhapsodie v. E. Lalo, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Vorträge des Frl. Coyon-Hervix (Ges., Arie a. „Alcina" v. Händel, sowie Introd. u. Romanze a. „La Statue" v. E. Reyer) u. der Frau Montigny-Rémaury (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann). — Grand Concert (Broustet) am 6. Nov.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Oberon"-Ouverture v. Weber, Sylphentanz u. Ungar. Marsch v. Berlioz, Air varié f. Streichorch. v. Salvayre, Polonaise a. „Struensee" v. Meyerbeer, Solovorträge des Frl. Marie Tayau (Viol., Concerto caract. v. Ten Brink).

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 15. Nov.: Dmoll-Symph. v. A. Dietrich. Akademische Festouvert. v. Brahms, zwei Fantasien v. Schubert, v. Schubert, zwei Chöre a. „Das Paradies und die Peri" v. Schumann, Claviervorträge des Frl. Sothmann a. Schwerin (Polon. v. Chopin u. „Fachingsschwank" v. Schumann).

Stargardt. Conc. im Schützenhause unt. Leit. des Hrn. Kohlmann am 2. Nov.: Esdur-Symph. v. Mozart, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, „Träumerei" f. Orch. v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch, „Waldwanderung" v. Edv. Grieg, „Im Wald" v. G. Bartel, „Sonntag" u. Wiegenlied v. Brahms etc.).

Worms. 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kieoitz) unt. solist. Mitwirkung der HH. Baer (Ges.) u. M. Weber (Viol.) a. Darmstadt, sowie einiger Mitglieder des Vereins am 8. Nov.: „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orchester v. Rheinberger, „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Soli f. Ges. v. Gounod (Arie a. „Margarethe") u. f. Viol. v. Spohr u. Wieniawski (2. Polon.). (Die „W. Ztg." schreibt u. A.: „Das gestrige Concert der Musikgesellschaft und Liedertafel hat den gespannten Erwartungen der Musikfreunde nicht nur völlig entsprochen, sondern hat sie sogar weit übertroffen. Man bört nur Eine Stimme des Lobes über die geschmackvolle Zusammenstellung des Programmes und über dessen Mustervollendung. Gleich der das Concert eröffnende Männerchor von Rheinberger, „Das Thal des Espingo", errang sich einen durchschlagenden Erfolg, der nicht nur der glanzvollen Composition, sondern gewiss ebensosehr der gediegenen Wiedergabe zu verdanken war; es unterliegt keinem Zweifel, dass der Männerchor Fortschritte gemacht hat, und eine kleine Unsicherheit bei einem Einsatze thut dem Urtheile keinen Eintrag, das Genauigkeit der Ausführung und guten Vortrag zu rühmen hat; fährt der Männerchor so fort, dibt er sich besonders in einem schönen Vortrage der Pause, so werden wir noch Mustreleistungen von ihm zu hören bekommen; auf dem richtigen Wege dazu ist er. . . Dem zweiten Theile des Concertes, dem „Deutschen Liederspiel" von Heinrich von Herzogenberg, brachte das Publicum eine besondere Spannung entgegen, da an Manchem über die Eigenart dieses Werkes schon verurtheilt hatte. Sagen wir nur gleich, dass es völlig durchgeschlagen hat, dass der Erfolg ein vollständiger war. Hierfür ist ausser dem Componisten und den Ausführenden auch dem Publicum ein Compliment zu machen, denn das Werk drängt nicht marktschreierische Effecte in den Vordergrund, und es geschieht gar nicht so häufig, dass so eigenartige Werke beim erstmaligen Anhören so warm aufgenommen werden, wie es hier geschah. Wir dürfen aber auch sagen, dass die gesunde, treuherzige und durch und durch poetische und feine Art des Werkes vortrefflich zur Geltung gebracht wurde.")

Zerbst. Musikal. Abendunterhalt. des Bürgerver. l. unter Mitwirk. der Sängerinnen Frl. I. Martin a. Leipzig u. der Frau M. Preitz, sowie mehrerer Mitglieder der Breyer'schen Cap. am 27. Oct.: Streichquart. Op. 75 u. Variat. a. dem Kaisersquart. v. Haydn, Vocalduette „Frau Maria", Tanzliedchen u. Wiegenlied v. Al. Winterberger, Soli f. Ges. v. Volkmann („An die Nachtigall"), C. G. P. Grädener („Curiose Geschichte") u. A. a. f. Waldhorn v. A. Lorenz (Melancholie").

Zittau. Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft am 2. Nov.: „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Aida"-Finale v. Verdi, Vocalduetten „Heimathgedenken" und „Ein Wort der Liebe" v. P. Cornelius u. „Neuer Frühling" v. F. Ries (Hr. und Frau Hildach a. Dresden), Solovorträge der Genannten („Die Heimathglocken" v. Ad. Jensen, „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann, „Die Wandervögel" u. „Das Blatt im Buch" v. F. Ries, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzycki etc.) u. des Hrn. Saner a. Görlitz („Faust"-Phant. f. Viol. v. Alard).

Zollngen. Conc. des Hrn. Jean Becker (Hr. J. Becker und dessen Kinder) am 12. Oct.: Esdur-Clavierquart. v. Schumann, Ddur-Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Jadassohn (Kanon), Chopin u. Heymann („Elfenspiel"), für Viol. v. J. Becker (Gavotte u. „Chiquenaude"), f. Bratsche v. Vieuxtemps (Elegie) u. f. Violonc. v. Henriques („Albumblatt") u. Heyser (Czardas).

Zürich. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 1. Symph. v. Beethoven, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Claviervorträge des Hrn. C. Heymann a. Frankfurt a. M. (Kmoll-Conc. v. Chopin, „Elfenspiel" eig. Comp., Rhaps. [welche?] v. Liszt etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Der Bariton Maurel hat als Amonasro in „Aida" grosse Triumphe gefeiert. Die schnlichst erwartete „Hamlet"-Vorstellung musste der Indisposition der Ophelia wegen aufgeschoben werden. — **Berlin.** Wie bies. Blätter schreiben, beabsichtigt Frau Mallinger am 1. März n. J. aus dem Mitgliederverbande der k. Oper zu scheiden und nach einjähriger Pause zum Schauspiel überzugehen. — **Hamburg.** Gegenwärtig weilt die Pianistin Frl. Dora Schirmacher hier und hat wiederholt Gelegenheit, sich an ihrem feinen, poetischen Spiel zu ergötzen, gegeben. — **Leipzig.** Hr. Director Stägemann hat als k. Capellmeister für die Dauer seiner hies. Theaterthätigung Hrn. Capellmeister Ruthardt in Riga engagirt. Es werden hiernach, wie nach früheren Mittheilungen die musikalische Leitung und Einstudirung in den Händen haben die HH. Capellmeister Nikisch und Ruthardt und die HH. Chordirectoren Ewald und Kleinmichel. — **Löwen.** Die Damen Mary und Ella Lemmens-Sherrington, Schülerinnen ihrer rühmlichst bekannten Mutter und der Jenny Lind, debutirten mit einem für die Zukunft vielversprechenden Erfolge am 6. d. in der hies. Musikakademie. — **Marburg.** Im 1. Concert des neugegründeten Akademischen Concertvereins machte Hr. Sanret aus Berlin mit seinem Violinspiel Furore. — **Madrid.** Frau Sophie Menter fordert das höchste Lob der hies. Presse über ihre Leistungen heraus. — **Marseille.** In zwei aufeinanderfolgenden Concerten hatte sich der jugendliche Pianist Hr. Thibaud ausserordentlichen Beifalls und mehrfacher Hervorrufe zu erfreuen. Seine Vortragsstücke waren Concerte von Saint-Saëns (No. 2) und Rubinstein (No. 4), Finale der Appassionata von Beethoven, „Warum" von Schumann etc., sämmtlich Aufgaben von hervorragender Art. — **New-York.** Das Debut der Frau Patti hatte nicht den erhofften sensationellen Erfolg, wohl aber verschiedene leere Sitzreihen aufzuweisen. — **Paris.** Der Violinist Hr. Waldemar Meyer hat im 4. Pasdeloup-Concert mit einem Spohr'schen Concert wohlverdienten Beifall gefunden, welcher dem Dirigenten zu einem Wiederengagement des Künstlers für das 5. Concert veranlasste. In diesem will der Letztere für ein deutsches Werk neuesten Ursprungs, das Raff'sche Concert, in die Schranken treten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Nov. „Wir bringen weinend unsern Dank", Motette v. C. Zöllner. „Mitten wir im Leben sind", Motette v. Mendelssohn. 20. Nov. „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 9. Oct. Geistliches Lied von Mozart. 16. Oct. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" von J. Brahms. 23. Oct. „Ave verum corpus" von Mozart. 30. Oct. „Gott, sei uns gnädig" von S. Jadassohn. 31. Oct. „Ein feste Burg" v. O. Nicolai. 6. Nov. Psalm 23 v. B. Klein. St. Johanniskirche: 16. Oct. „Heilig ist Gott" von Dienel. 31. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" von J. S. Bach. 6. Nov. „Kommt, lasst uns beten" v. M. Hauptmann. St. Pauliskirche: 9. Oct. „Meine Seele ist stille zu Gott" von M. Hauptmann. 23. Oct. „Herr, ich schrei zu dir" v. M. Hauptmann. 31. Oct. „Es ist ein köstlich Ding" v. Reissiger. Schlosskirche: 31. Oct. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. J. Otto.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbezl. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Digitized by Google

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Paris, 1. Conc. des Hrn. Lamoureux.)

Blockx (J.), „Kermisdag", vlämische Schilderungen für Orch. (Dordrecht, 1. Gr. Conc. der Nederl. Toonkunstenaars-Vereeniging.)

Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Mannheim, 2. Akad. Conc.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Bonn, B. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik. Hamburg, Conc. des Quart. J. Becker am 29. Oct.)

— — Clav.-Violinson. (Kiel, Conc. des Hrn. Sauret u. der Frau Klauwell am 9. Oct.)

Bruch (M.), „Die Flucht der heil. Familie". (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Dado (J.), Concertouverture. (Dordrecht, 1. Gr. Conc. der Nederl. Toonkunstenaars-Vereeniging.)

Delibes (L.), Ballmusik. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

— — „Novelletten" f. Streichorch. (Leipzig, 108. Aufführ. des Dilettantenorch.-Ver.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Bingen, Conc. des Hrn. Spangenberg am 30. Oct.)

Gouvy (Th.), Esdur-Blasoctett. (Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Langenberg, Conc. des Gesangver.)

Haan (W. de), „Der Königssohn" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Altenburg, Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Männergesangver. am 17. Oct.)

Heuberger (R.), Orch.-Variat. üb. ein Schubert'sches Thema. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

Hiller (F.), „Demetrius"-Ouvert. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Ouvert. „Traum in der Christnacht" u. „Pfingsten" für Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft.)

Jadassohn (S.), 3. Orch.-Seren. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Kleinmichel (R.), Bdur-Symph. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap.)

Lassen (E.), Orchesterstücke „Giselher und Gudrun" u. „Der Schäfer putzte sich zum Tanz". (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Verein-Liedertafel.)

Liszt (F.), „Prometheus" u. Esdur-Clavierconcert. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft.)

— — „Les Préludes", 1. Ungar. Rhaps., Esdur-Clavierconc. etc. (Baden-Baden, Liszt-Conc. des städt. Curcomités am 22. Oct.)

— — „Orpheus". (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Massenet (J.), „Scènes pittoresques", Orchestersuite. (Angers, 2. Conc. popul.)

Popper (D.), Suite „Im Walde" f. Violonc. m. Orch. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Münster i. W., 2. Vereinsconcert.)

— — 5. Symph. (Mannheim, 2. Akad. Conc.)

Saint-Saëns (C.), Septett f. Clav., Streichinstrum. u. Tromp. (Paris, 2. Châtelet-Conc.)

Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Altenburg, Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. des Männergesangver. am 17. Oct.)

Toller (E.), „Siegesbotschaft", Ouvert. (Ebendaselbst.)

Urspruch (A.), Esdur-Symph. (Wiesbaden, 29. Symph.-Conc. des städt. Cnorch.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Münster i. W., 2. Vereinsconcert.)

— — Venusberg-Scene a. „Tannhäuser". (Paris, 2. Châtelet-Conc.)

Winding (A.), Ddur-Clavierquart. (Lüneburg, Conc. des Quart. J. Becker.)

Wüerst (R.), Orch.-Variat. (Cöthen, 2. Conc. des Gesangver.)

Zernial, Ddur-Violinconc. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Zuylen van Nyevelt (J. P. P. Baron van), Ouverture zu „Maria Stuart". (Dordrecht, 1. Gr. Conc. der Nederl. Toonkunstenaars-Vereenig.)

Zweers (B. J. W.), Ddur-Symph. (Dordrecht, 1. Gr. Concert der Nederlandsche Tonkunstenaars-Vereenig.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 34. A batons rompus. Von A. Meyrac. — Le Vennsberg. — Le prix de Rome. Von C. Saint-Saëns. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 47. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur.

La Renaissance musicale No. 37. La première audition de „Lélio". Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 50. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 57. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Besprechungen (Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1882 von O. Eichberg. Blumen und Lieder v. Elise Polko, Gertrud Elisabeth Mara von A. Niggli, Compositionen u. Bearbeitungen v. W. Fitzenhagen, R. E. Bockmühl u. L. Löbeck). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Wisby, eine Skizze aus meinem Leben. Von H. Dorn.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Die Feier des Liszt-Jubiläums October 1881 durch den Allgemeinen deutschen Musikverein. Von B. Vogel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Leipziger Gewandhausconcert-Institut begeht am 25. d. Mts. mit einem Festconcert (s. Concertumschau) die hundertjährige Jubiläumsfeier der Eröffnung ihrer Concerte im Concertsaale des Gewandhauses.

* Johannes Brahms wird sein neues Clavierconcert erstmalig öffentlich am 27. d. Mts. in Meiningen vortragen, in einem Hofcapellconcert, das ausser diesem Novum noch des Meisters 1. Symphonie, Orchestervariationen und beide Ouverturen auf dem Programm hat. Am 20. Nov. sollte ebendaselbst, unter H. v. Bülow's Leitung, das Deutsche Requiem aufgeführt werden.

* Paris soll nun einen grossen Concertsaal reicher werden. An der Stelle des Concerts Besselièvre soll sich ein Wintergarten erheben, dessen Saal 10,000 Personen zu fassen vermag. Orchester und Chor werden unter Führung des bewährten Hrn. Colonne stehen. Eine grosse Orgel soll die Aufführung von Oratorien ermöglichen. Der Stadtrath von Paris wird erst über dieses ihm vorgelegte Project schlüssig werden.

* Den Parisern steht eine Reihe von Concerten A. Rubinstein's bevor und vielleicht auch die Bekanntschaft mit Bruchstücken aus Opern dieses Meisters, denen eine ausserordentliche Vorstellung im Opernhaus gewidmet werden soll.

* Die Pariser werden durch den lobenswerthen Eifer der renommirtesten Orchesterdirigenten gegenwärtig zum Studium Wagner's angeleitet. Am 13. Nov. führten Pasdeloup das Vorspiel zu „Lohengrin", Broustet den „Tannhäuser"-Marsch und Lamoureux die „Rienzi"-Ouverture auf. Am 20. Nov. eröffnet Broustet sein Concert mit der „Rienzi"-Ouverture, Colonne führt Ouverture, Venusberg-Scene, Septett und Finale des letzten Acts, Marsch und Chor, sowie „Lied an den Abendstern" aus „Tannhäuser" auf, während Lamoureux die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" seinem Publicum darbringt. „Fröhliches Gelingen!" rufen wir den Wackeren zu.

* In Cairo wird demnächst die Oper ihr Ende finden. Die militärische Commission, welche das Budget in Cairo zu ordnen hatte, befürchtet nämlich, dass es in den Kreisen der Eingeborenen Misstimmung erregen dürfte, wenn für das Vergnügen der Europäer jährlich 325,000 Frcs. verausgabt würden.

* Das Wiener Hofopernhaus wird u. M. eine vollständige Aufführung des „Ringes des Nibelungen" von Wagner bringen. Den Siegfried wird Hr. Winkelmann aus Hamburg singen.

Digitized by Google

* Aus Schwerin wird mit enthusiastischen Worten über die kürzlich ausgezeichnet verlaufene I. Aufführung von Wagner's „Meistersingern" berichtet und vor Allem der Verdienste des Hrn. Hofcapellmeister Schmitt um dieselbe und des vortrefflichen Hans Sachs' des Hrn. Hill gedacht.

* Auf directen Wunsch des Kaisers von Russland werden in St. Petersburg zum nächsten Frühjahre „Tannhäuser" und „Lohengrin", vorwiegend in deutscher Sprache, zur Aufführung gelangen.

* Die F. Wüllner'sche Ergänzung des „Oberon" hat auch in München, wo kürzlich das Werk in seiner neuen Gestalt erstmalig zur Aufführung gelangte, den Beifall der Kenner und des Publicums gefunden.

* C. Reinthaler's mehrerwähnte Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" wird ihre allererste Aufführung am 1. Dec. in Frankfurt a. M. erleben. Im weiteren Verlauf des Decembers soll sie auch noch in Hamburg und Braunschweig herauskommen. Später werden dann Bremen und Magdeburg folgen.

* Theodor Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" wird demnächst am Bremer Stadttheater mit Frau Naumann-Gungl als Vertreterin der Titelrolle und vollständiger neuer Besetzung sämmtlicher übrigen Partien nach mehrjähriger Pause wieder in Scene gesetzt werden. Auch in Königsberg i. Pr. soll das Werk in dieser Saison zur Aufführung gelangen.

Todtenliste. Anna Korbel, seit Kurzem als jugendliche Sängerin am Münchener Hoftheater, vorher in Leipzig thätig, † 22 Jahre alt, am 13. Nov.

Briefkasten.

F. J. in *B.* Ihre gef. Mittheilung bietet uns nichts Neues, wir wissen längst, welcher Art nur zu oft die Verdienste sind, die zu Orden und derartigen Auszeichnungen führen, und dass manches Solistenhonorar in der bez. Münze ausgezahlt wird.

S. B. 22. Wir bedauern, in diesem Fall nicht dienen zu können, da wir uns nie mit jenem Instrument und den Bedürfnissen seiner Liebhaber beschäftigt haben und deshalb durchaus nicht orientirt sind.

L. H in *D.* Wir werden in n. No. von der fr. Einsendung, die für heute zu spät kam, Gebrauch machen

Anzeigen.

[627.] Soeben erschien:

Das Käthchen von Heilbronn.

Romantische Oper in 4 Acten,

frei nach H. v. Kleist's gleichnamigem Schauspiel von *Heinrich Bulthaupt.*

Musik von

Carl Reinthaler.

Clavierauszug vom Componisten netto M. 15,—.
Textbuch netto M. —,50.
Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen von Richard Hofmann. M. 2,—.
Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen von Richard Hofmann. M. 3,—.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

In der k. bayerischen Hofcapelle ist eine Stelle bei der ersten Violine auf 1. Januar 1882 zu besetzen. Bewerber wollen sich mit Angabe ihrer Personalien an die unterfertigte Stelle wenden. [628]

München, 5. November 1881.

Königl. Hofmusik-Intendanz.

Ausgabe für Orchester unter der Presse!

30

Tanzweisen

für **Clavier** von

Wilhelm Kienzl.

Op. 21.

Für Violine und Clavier

bearbeitet von

Richard Sahla.

Heft I., II., III. à 2 Mark 80 Pf.

Ausgabe f. Clavier zu 2 Händen. Heft I./III. à ℳ 1,80.
" " " zu 4 " Heft I./III. à ℳ 2,80.
[6 9.]

Paul Voigt's Musikverlag
in Cassel u. Leipzig.

Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

[630.] **Harfenistin** (Künstlerin) sucht Stelle bei einer Theatercapelle. Gef. Offerten befördert sub **D. C. 2703** die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in **München.**

[631.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:
Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op 12. 2 ℳ.

Digitized by Google

[632] Soeben erschien:

Frau Holle

für

Sopran, Mezzo-Sopran- und Alt-Solo, weibl.chen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation.

Märchen-Dichtung von

Clara Fechner-Leyde.

Musik von

Ferdinand Hummel.

Opus 26.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Preis M. 8,00.
Solostimmen à M. 0,50 bis M. 1,00.
Die drei Chorstimmen à M. 1,00
Vollständiges Textbuch M. 0,30 netto.

Verlag von Raabe & Plothow. Berlin, W. Potsdamerstrasse 9.

[633b.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch jede Musikalienhandlung zu beziehen:

Johan S. Svendsen.

Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung

(oder auch nur Streichorchester).

Partitur 2 M. Orchesterstimmen 4 M. Streichorchesterstimmen 2,50 M.
Für Violine und Piano (Clavierauszug) 2 M.

Mit **grösstem Succès** in mehreren **Concerten gespielt vom polnischen Violinvirtuosen Stanislaus Barcewicz.**

Lager vorräthig bei den HH. Edm. Stoll, Leipzig — Aug. Cranz, Hamburg — Gebr. Hug, Zürich — C. A. Spina, Wien, — Durand, Schoenewerk & Co., Paris — B. Zozaga, Madrid — Novello, Ewer & Co. London — Jürgenson, Moskau und Petersburg — Schirmer, New-York.

Carl Warmuth, Christiania.

königl. Hof-Musikalienhändler.

[634b.] Der Violinvirtuose **Waldemar Meyer** wird im Februar in Deutschland concertiren. Engagementsofferten werden angenommen:
338 Rue St. Honoré, Paris.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[635—] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Digitized by Google

Neue Musikalien.

[636.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Berlioz, Hector, Op. 16. **Harold en Italie.** Symphonie en quatre parties avec un Alto principal. Partition de Piano (avec la Partie d'Alto) par Franz Liszt. Netto 8 M.

Fischer, Adolphe, Transscriptions pour Violoncelle avec Piano. No. 4. L. Boccherini, Minuetto No. 1. 1 M.

Gall, Jan, Op. 1, No. 3. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen"** von H. Heine, für eine Singst. mit Pianof. 50 Pf.
— Op. 2. **Lied der Pagen** aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt" f. zwei Frauenst. mit Pianof. 1 M.

Haydn, Joseph, Violin-Quartette, für Pianof. und Violine bearbeitet von Georg Vierling. No. 7—13 à netto 1,50 M.

Hermes, Eduard, Das einsame Röslein im Thal, für drei Singstimmen (2 Soprane und Alt) mit Pianoforte ad libitum. Partitur und Stimmen 1,20 M.

Koschat, Thomas, Op. 40. **'s Gamskogler Jagerliad** für Männerstimmen mit Pianoforte ad libitum.
Clavier-Partitur und Singstimmen 1,50 M.
— Op. 41, No. 1. **Beim Fensterln: „Dandle, dei Bua is dâ"** im Kärntner Volkston.
A. Für zwei Singstimmen (Tenor u. Sopran) m. Pfte. 80 Pf.
B. Für Männerchor. Part. und Stimmen 80 Pf.
— Op. 41, No. 2. **Viktringer G'stanzeln** für eine Singstimme mit Pianof. (Kärntner Lieder No. 28). 80 Pf.
— Op. 42. **Der vernagelte Bua.** Männerchor im Kärntner Volkston. Part. und Stimmen 80 Pf.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen. **Fackeltanz No. 2** (zur Vermählungsfeier des Prinzen Wilhelm von Preussen mit der Prinzessin Victoria von Schleswig-Holstein) für Piano. 80 Pf.

Schoen, Moritz, Op. 58. **Musikalische Reise durch Europa.** Potpourri von National- und Volksliedern für Violine (1. u. 3. Position). 1 M.

Terschak, A., Op. 169. **Erin, o Erin!** von Thomas Moore, für Männerst. (Chor mit Bassolo). Part. u. Stimmen 2 M.

Wilm, Nicolai von, Op. 30. **Suite** No. 2. Cmoll (Toccata; Serenata; Gavotte; Kanon; Sostenuto e cantabile; Finale) für Piano zu vier Händen. 5 M.

Zöllner, Heinrich, Op. 13. **Morgengesang im Kriege: „**Der Tag bricht an" (Skaldisch) für Männerchor mit Orchester od. Piano. Partitur 3 M. Clavierauszug 1 M. Clavierbegleitung zu vier Händen 1 M. Singstimmen 50 Pf. Orchesterstimmen netto 6 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [637.]

[638.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Eingeregnet:

„Zum Teufel, dieses Wetter!"

Text von **W. Harditz.**

Heitere Scene für Männergesang (Soli und Chor) mit Pianofortebegleitung

componirt von

Robert Schwalm.

Op. 47.

Partitur 4 M. Chorstimmen (à 50 Pf.) 2 M. Solostimme des Wirthes (Bass) 25 Pf. Die übrigen Soli sind in den Chorstimmen mit enthalten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Bestgeeignetes Weihnachtsgeschenk für Musiker und Dilettanten.

Prachtvoller Zimmerschmuck!

[639.] Soeben ist in meinem Auftrag von der Künstlerhand des Bildhauers Geiger in München, des Schöpfers des **„Mozart-Denkmales"**, Burgstrasse daselbst, ein naturgetreues

Hochrelief-Medaillon

von

Abbé Dr. Franz Liszt

(in seinem jetzigen Lebensalter

46 Ctm. gross

vollendet worden. Das Portrait von **R. Wagner** wird als Pendant in gleicher Grösse demnächst erscheinen.

Preis in Gyps ℳ 10. In Stearinmasse ℳ 16.
Preis in ital. Marmor ℳ 160.

Regensburg. **Josef Seiling,** Musikalienhandlung.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** k. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

Psalm 121

für gemischten Chor, Soli und Orchester

von

Ernst Flügel.

[610.] **Op. 22.**

Partitur	ℳ 9. —.
Orchesterstimmen	n. ℳ 12. —.
Chorstimmen	ℳ 4. —.
Clavierauszug (vom Componisten)	ℳ 6. —.

Im Verlag der Unterzeichneten erscheint am 30. Novbr.:

Philipp Scharwenka.

Liebesnacht,

Phantasie für Orchester,

Op. 40.

Preis: Partitur 4 ℳ. Orchesterstimmen 8 ℳ. Clavierauszug zu 4 Händen 3 ℳ. [641.]

Praeger & Meier, Bremen.

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14. [642c.]

Digitized by Google

Neue Musikalien.

(Novasendung 1881, No. 2)

von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[643.]

Bödecker, Louis, Op. 16. **Frühlings-Idylle.** Phantasie für Pianoforte zu vier Händen. M. 2.50.

Gernsheim, Friedrich, Op. **Eichen.** Hebräischer Gesang für Violoncell mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Orchesterpartitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen M. 2,50. Mit Pianoforte M. 2,00.

Hermann, Friedrich, **Vierundzwanzig Violin-Etuden** von Fiorillo, Kreutzer und Rode. Für Viola übertragen, systematisch progressiv geordnet, mit Fingersatz und Bogenstrichen versehen. Heft 1. M. 3,00. Heft II. M. 3,50. (Eingeführt am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig.)

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 29. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 3,00. (Morgenlied, Eichendorff. Nebel, Lenau. An die Linden, Rückert. Schwermuth, Mörike. Stiefmütterchen, Rückert.)

— Op. 30. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,00.
(In der Fremde, Rückert. Wie lange? Rückert. Wiegenlied, Heyse. Trutzlied, Kopisch. In der Frühe, Mörike.)

— Op. 31. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,00.
(Abends, Prutz. Aus Meer, Gregorovius. Der Kranz, Talvj. Die Graserin [Volkslied]. Wanderung, Kerner.)

Huber, Hans, Op. 54. **Walzer** für Pianoforte zu vier Händen, Violine u. Violoncell. (Zweite Folge.) (Original.) M. 12,00.

— Op. 63. **Eine Tell-Symphonie** für grosses Orchester. Partitur n. M. 24,00. Orchesterstimmen complet M. 35,00. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten M. 9,00.

— Op. 64. **Improvisationen.** Thema sur un thème original pour deux Pianos. Improvisationen. Studien über ein Original-thema für zwei Pianoforte. M. 7,50.

Kaeslin, Eusebius, Op. 1. **Drei Ständchen** für vier Männerstimmen.
No. 1. Ständchen: „Komm in die stille Nacht!" von Robert Reinick. Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 2. Ständchen: „Still und golden schaun die Sterne", von Ferd. Naumann. Part. 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. Serenade im Schnee: „Es glitzert der Schnee", von Emil Rothpletz. Part. 90 Pf. Stimmen à 30 Pf.

— Op. 2. **Sechs Lieder im Volkston** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Argwohn: „Dort drunten im Thale". Partitur 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 2. „Ich ging einmal spazieren". Part. 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. „Ade zur guten Nacht". Part. 50 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 4. „Blauäugelein, sprich, warum weinest du!" Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 5. Treue: „Es ist doch Nichts auf dieser Welt". Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 6. „Lieber Schatz, sei wieder gut, mir". Partitur 30 Pf. Stimmen à 15 Pf.

Lange, Dan. Ge, Op. 7. **Vor einer Genziane.** (Gedicht von Robert Hamerling.) In Musik gesetzt für eine tiefere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.

Lange, S. de, Op. 35 **Lieder und Gesänge** für dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Partitur 3 M. Stimmen à 50 Pf.
(Vorfrühling, Hebbel. Kirmess, Neubauer. Am Bette eines Kindes, Lenau. Nun winkts, Gebet.)

Mendelssohn-Bartholdy, F., Drei venetianische Gondellieder (aus den „Liedern ohne Worte"). Für Orchester bearbeitet von C. Schulz-Schwerin.
No. 1 in G moll. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen complet M. 2,50.
No. 2 in Fis moll. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen complet M. 2,50.
No. 3 in A moll. Partitur n. M. 1,50. Orchesterstimmen complet M. 3,50.

Merkel, Gustav, Op. 146. **25 kurze und leichte Choralvorspiele** für Orgel. Ein Beitrag zur Förderung kirchlichen Orgelspiels. M. 1,50.

Petzold, Eugen, Op. 43. **Am blauen See.** (Kanderthal.) An lac bleu. At the blue lake Ein Albumblatt für Pianoforte. M. 1,00.

Saurel, Emile, Op. 12. **Romance** sans paroles pour Violon avec accompagnement de Piano. M. 3,00.

Sieber, Ferd., Sechszig Vocalissen zur Ausgleichung der Stimme in allen Lagen, zur Anbahnung der Kehlfertigkeit und zum Studium der Phrasirung. (Achte Folge der Vocalissen.)
Op. 129. Heft 1. Zehn Vocalisen für hohen Sopran. 6 M.
Op. 130. Heft 2. Zehn Vocalisen für Mezzo-Sopran. 6 M.
Op. 131. Heft 3. Zehn Vocalisen für Alt. 6 M.

Stecher, Hermann, Op. 45. **Zwanzig Tonstücke** für die Orgel. Heft I. 2 M. Heft II. 2 M.

Vaikland, Alfred, **Adagio und Allegro.** Concertstück f. Orchester. Partitur n. 15 M. Orchesterstimmen compl. 20 M.

Wolf, Leopold Carl, Op. 1. **Drei Duetten** für hohe Frauenstimmen (Gedichte von H. Lingg) mit Begleitung des Pianoforte. 3 M.
(Kunkelstube. Hüte dich. An St. Gertrud's Tag).

[644.] Bei **R. Melnhold** in Dresden erschienen soeben:

W. Merkes van Gendt.

Op. 48. Lyrische Ouverture für grosses Orchester. Arrangem. für Piano zu zwei Händen. ℳ 1. 50.

Op. 52. Ouverture zu einem Melodram f. dto. Idem. M. 1.80.

Früher sind erschienen:

Op. 41. Einsamkeit Symphonische Dichtung für gr. Orchester. Partitur 5 ℳ. Stimmen 8 ℳ.

Op. 45. Begegnen der Schiffe. Symphonische Dichtung f. gr. Orchester. Partitur 6 ℳ. Stimmen 12 ℳ.

[645a.] Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Fr. Chopin's

Pianoforte-Werke

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen)

von

Carl Mikuli.

Band I. Mazurkas	ℳ 8.—	Band IX. Rondos	ℳ 5.—
„ II. Notturnos	„ 4.40	„ X. Scherzos	„ 3.50
„ III. Etuden	„ 6.—	„ XI. Impromptus	„ 1.60
„ IV. Balladen	„ 2.40	„ XII. Variationen	„ 2.50
„ V. Polonaisen	„ 6.—	„ XIII. Phantasien	„ 2.—
„ VI. Praeludien	„ 3.20	„ XIV. Verschiedene Werke	„ 3.—
„ VII. Sonaten	„ 4.50	„ XV. Concerte	„ 4.80
„ VIII. Walzer	„ 4.—	„ XVI. Kammermusik	„ 8.—

Band XVII. Supplement Zweites Pianoforte, von Carl Mikuli, als Ersatz der Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22. ℳ 4.60.

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 ₰) abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwandbänden vorräthig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung, sowie **direct von der Verlagshandlung gratis zur Verfügung.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 1. December 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennig. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 49.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Eine verschollene grosse Symphonie Schubert's. Von C. Armbruster. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

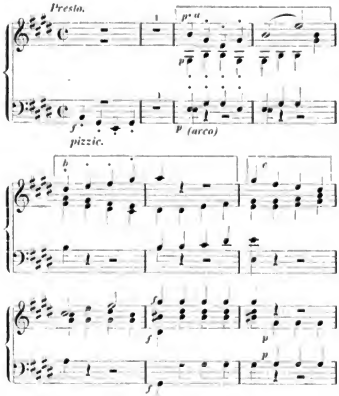
Obwohl ebensowenig, wie die bezüglichen zweiten Sätze der Quatuors Op. 130 und 135 besonders mit „Scherzo" bezeichnet, ist doch das nun zu betrachtende Presto (Alla breve, Edur) mit jenen eben genannten Stücken unter die genialsten Scherzi einzureihen, die Beethoven je geschrieben. Was unmittelbar zündende Wirkung auch auf die grössere Masse anbelangt, so steht das Scherzo des Cismoll-Quartettes in Verein mit dem Bmoll-Presto des vorigen Quatuors sicher in Beethoven's letzter Kammermusik obenan; von einem Ensemble wie etwa den Florentinern aufgeführt, sind diese beiden Sätze ihrem Schicksale, wiederholt werden zu müssen, schwerlich je entgangen.

Sinnig und schön bezeichnet Richard Wagner die geistige Stellung des Scherzos im Cismoll-Quartett zu dem unmittelbar vorhergehenden, so unerschöpflichen Variationensatze: „Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Aussenwelt richten zu sehen; da steht sie wieder vor ihm wie in der Pastoralsymphonie; Alles wird ihm von seinem inneren Glück beleuchtet; es ist, als lausche er dem eigenen Tönen der Erscheinungen, die luftig und wiederum derb, im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen."

In der That herrscht eine „unsägliche Heiterkeit" in diesem Stück, die sich mitunter bis zur tollen Laune steigert. Und wie überaus einfach ist dabei Alles gebildet, die Gesammtform (Hauptsatz — Alternativ — Beides wiederholt, dann nochmals Hauptsatz mit Coda) die übersichtlich klarste, ein ununterbrochener musikalischer Fluss (oder vielmehr unwiderstehlicher Zug!), die Melodie so leicht fasslich und populär, dass sie ein Kind nachsingen könnte; der Meister hat einmal wieder — mit Schumann zu sprechen — „die Motive auf der Gasse gefunden", aber was macht er aus ihnen?! — „er gestaltet sie zum hohen Weltenspruche!" — Uebrigens weiss Beethoven in diesem Scherzo den vier kleinen Instrumenten humoristische Effecte abzuzwingen, die der, welcher das Cismoll-Quartett nicht im Original gehört, nach dem besten Clavierauszug gar nicht ahnt. Bald ist es ein Staccato oder Pizzicato (von Letzterem macht der Meister in diesem Scherzo besonders reichlich und genial Gebrauch), bald die Verzögerung, bald das kühne Vorwärtsstürmen des Rhythmus, hier eine einzelne angeschlagene Note, ein jäher melodischer Abbruch, dort ein unerwarteter Wechsel der Tonstärke, der Modulation oder auch die seltsamste Verschränkung der Motive, wie der Instrumente überhaupt, was — man kann nicht anders sagen — geradezu zwerchfellerschütternd wirkt.

Digitized by Google

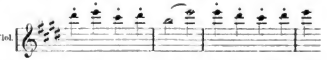
Gleich zu Anfang



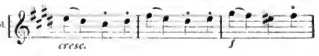
(Man spiele die Mittelstimmen, ausgenommen die zwei letzten Takte, mit der Linken und hebe im drittletzten Takt die Primstimme recht hervor!)

poltert der erste Takt des Hauptthemas im Violoncell kopfüber herein, spannende Pause: dann erst ergreift die Primgeige die achttaktige Hauptmelodie, überaus spasshaft namentlich durch das schäkernde Accompagnement der Mittelstimmen und den durch kein Crescendo vorbereiteten, daher fast erschreckenden Eintritt des Forte auf dem Dominantaccord von Cismoll im vorletzten Takt des Beispieles.

Die ganze achttaktige Periode kehrt eine Octave höher wieder, und nun geht die Melodie (aber nur in ihren zwei ersten Takten, die wir als Motiv *a* bezeichnen wollen) nach Cismoll, dann gleich wieder nach Edur, um hier auf einmal auf der Septime H zögernd inne zu halten; wobei eine Stimme die andere, im eigenthümlichen Echospiel mit dem Haltruf Fis – H ablöst. Die Echorufe wiederholen sich — bei abnehmender Tonstärke — in Emoll, dann noch leiser, zugleich im Tempo bis zum „Molto poco Adagio" herabsinkend und auf der Note H bedeutungsvoll zwei Mal anklopfend — wieder in Edur: das lockt so heimlich und süss wie Elfenstimmen in lauer Sommernacht. Nun verschwimmen die Stimmen durch vier Takte auf Gismoll *pp*, gar seltsam, ohne festen thematischen Kern (denn das im Violoncell ergriffene Motiv *a* gelangt nicht zur vollen Aussprache), dann ringt sich in der Primgeige — noch immer in Gismoll — das Motiv *a* deutlicher heraus, um aber gleich wieder unerklärlich auf dem Dominantaccord zu stocken. — Jetzt wird aber entschieden wieder Edur ergriffen und die ganze Anfangsmelodie steht neuerlich da, nur aber hat sie das herausfordernde Pochen auf dem Cismoll-Septaccord von früher mit der gleichsam beschwichtigenden Figur

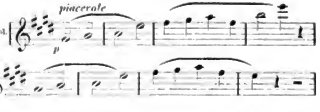


vertauscht, die sich nun mit den übrigen motivischen Bestandtheilen des Hauptthemas zu einem schalkhaften Geplander von lauter gleichrhythmisirten, aber bald gebundenen, bald staccirten Viertelnoten vereinigt, bis endlich die Primgeige das Viertelmotiv (in der Tonfolge, wie es im dritten Takte des eben citirten Beispiels aufgetreten war) in wahrhaft übermächtiger Steigerung durch alle Töne der Edur-Scala



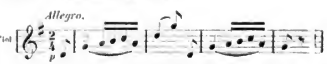
von E – E aufwärts treibt, auf dem erreichten Gipfel des Jubels oder der Begeisterung aber sofort wieder — piano — nach Cismoll zur Reprise des zweiten Theiles moduliert und, sobald auch diese geschehen, durch die rasch nach einander von allen Stimmen abstelgend, und zwar gleichfalls piano angeschlagenen Noten E—H unmittelbar in das Alternativ führt.

Hier — im Alternativ — ist nun Beethoven offenbar eine Erinnerung aus längst verschwundenen Tagen aufgetaucht. Das Thema



(2. Violine unisono mit der Primgeige, eine Octave tiefer, Viola und Violoncell führen durch alle acht Takte des Beispieles die gleiche luftige Begleitungsfigur

aus, die man auf dem Clavier besser eine Octave tiefer nehmen wird) ist im Grunde kein anderes, als die in dem bereits 1800 herausgegebenen, wahrscheinlich aber noch im vorigen Jahrhundert componirten Gdur-Quartett Op. 18 (1. Satz) vorkommende Melodie



Aber freilich ist der schelmisch das Rococo parodirende Charakter, welchen das Thema im Gdur-Quartett hatte und bei welchem die Zeitgenossen unwillkürlich an „ceremoniöse Verbeugungen" dachten und darum das ganze

Digitized by Google

Quatuor das „Complimentir-Quartett" nannten, nach 26 Jahren ein wesentlich anderer geworden. Im Clsmoll-Quartett hat die Melodie grossen Zug, eine gewisse grandiose Popularität gewonnen, wie sie Beethoven vor allen anderen Tondichtern eigen: es klingt das Alles — namentlich durch das eigensinnig-monotone, luftige, man möchte sagen: dämonische Accompagnement gehoben — so „weit hinaus", wie das stimmungsverwandte Scherzo-Alternativ der Neunten Symphonie, an das man unwillkürlich denkt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Eine verschollene grosse Symphonie Schubert's.

Unter obigem Titel erschienen kürzlich zwei Briefe des Hrn. G. Grove in den „Times", auf deren ersten Hr. C. F. Pohl in der „Neuen Freien Presse" vom 7. Oct. antwortete. — Die Thatsachen, deren Hr. Grove, besonders in seinem 2. Briefe, erwähnt, sind von allergrösster Wichtigkeit in dieser Frage, und es unterliegt keinem Zweifel, dass die ganze Sache der allergenauesten Nachforschungen würdig ist. Mögen dieselben baldigst gemacht werden und zu einem günstigen Resultate führen!

Im Interesse der ganzen Sache glaube ich, nichts Besseres thun zu können, als die erwähnten Briefe wörtlich den Lesern d. Blts. zur Einsicht zu unterbreiten.

Am 3. October schreibt Mr. Grove an die „Times" wie folgt:

„Bei der Bearbeitung des Leben Schubert's für den „Dictionary of Music and Musicians" kam ich einer möglichen Entdeckung auf die Spur, welche für viele Ihrer Leser nicht ohne Interesse sein wird. — Es ist bekannt, dass Schubert gegen das Ende seines kurzen Lebens eine Symphonie dem Wiener Musikverein widmete, und es wurde stets mit Gewissheit angenommen, dass dies die grosse C dur-Symphonie gewesen sei, die dem englischen Publicum so wohlbekannt ist als No. 9. — Die von mir erwähnten Data jedoch lassen diese Annahme zweifelhaft erscheinen und weisen auf das mögliche Bestehen einer zehnten hin. ‚In der Comité-Sitzung des Musikvereins vom 9. Oct. 1826' — ich citire eine Stelle aus der Geschichte des Vereins aus der Feder des genannten Hrn. C. F. Pohl in Wien 1871, S. 16 — ‚erwähnte Hofrath Kiesewetter, dass der Componist Franz Schubert dem Vereine gerne eine Symphonie seiner Composition widmen möchte.*) Es wurde darauf beschlossen, dass, ohne Bezug auf die Symphonie, sondern einfach als eine Anerkennung seiner früheren Leistungen um den Verein ein und zu seiner künftigen Ermuthigung und Aufmunterung, die Summe von hundert Gulden C. M. an Schubert bezahlt werden solle. . . . . Gleichzeitig bemerkte Hr. Sonnleithner, dass, wenn der Schatzmeister des Vereins nicht in der Lage sei, die genannte Summe zu verausgaben, er dieselbe selbst vorstrecken wolle. Hierauf sandte Schubert' — so fährt Hr Pohl fort — ‚zwischen dem 9. und 12. October 1826 seine Composition ein und begleitete sie mit folgendem Schreiben: ‚An das Comité des Oesterreichischen Musikvereins. Ueberzeugt von dem edlen Wunsche der Gesellschaft, jedem Streben auf dem Felde der Kunst ihre beste Unterstützung angedeihen zu lassen, erlaube ich mir als heimischer Künstler, diese meine Symphonie der Gesellschaft zu widmen und mich achtungsvollst ihrem Schutze zu empfehlen. In höchster Verehrung ihr gehorsamer Franz Schubert." ‚Im folgenden Jahre' — so sagt Herr Pohl weiterhin — ‚wurde Schubert zum Mitgliede des Gesellschafts-Ausschusses gewählt' und citirt dann einen Brief Schubert's, worin derselbe für diese Auszeichnung dankt, de dato 12. Juni 1827.

In einer Lebensskizze Schubert's, welche sein Bruder Ferdinand im Jahre 1839 für eine Leipziger Zeitung schrieb, erwähnt dieser der Schenkung von fl. 100 vom Jahre 1826 und citirt einen Brief des Hofrathes Kiesewetter, worin derselbe Schubert den Beschluss des Vereinscomités mittheilt und ihm das Geld übersendet. Dieser Brief ist datirt Wien, am 12. Oct. 1826. — Es unterliegt hiernach gar keinem Zweifel, dass die Sache zum Abschluss gelangte, das Geld bezahlt und die Symphonie abgeliefert wurde, wahrscheinlich mit der gewöhnlichen formellen Widmung an den Verein. Aber dieses Werk muss sicherlich ein anderes sein, als die nun Anfang dieses Briefes erwähnte Symphonie, wovon das Autograph sich jetzt in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet, und welches, Schubert's Gewohnheit gemäss beim Beginne einer neuen Composition, das Datum ‚März 1828' oben auf der ersten Seite trägt, und welches ferner keine Widmung an die Gesellschaft enthält, noch irgend eine Spur davon, dass das Werk für die Gesellschaft bestimmt war. Dieses letztere Werk (die bekannte No. 9) scheint im Jahre 1838 nicht im Besitze der Gesellschaft gewesen zu sein, sondern in dem Ferdinand Schubert's, der es Robert Schumann zeigte, als Letzterer sich in Wien aufhielt. Schumann sagt: ‚Zuletzt liess er mich auch von den Schätzen sehen, die sich noch von Franz Schubert's Compositionen in seinen Händen befinden. Der Reichthum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeschaudernd; . . . . . Unter Anderem wies er mir die Partituren mehrerer Symphonieen, von denen viele noch gar nicht gehört worden sind.*) . . . . . Wer weiss, wie lange auch die Symphonie, von der wir hente sprechen, verstäubt und im Dunkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit Ferdinand Schubert verständigt, sie nach Leipzig zu schicken etc. . . . .'

Diese Symphonie war also zu jener Zeit unzweifelhaft mit den anderen in Händen Ferdinand Schubert's. Wie oder warum sie in den Besitz des Musikvereins überging, ist eine Frage von nebensächlichem Interesse. Viel wichtiger ist diese: Wo ist die Partitur des Werkes, welches Schubert der Gesellschaft im October 1826 überreichte? Eine Verwechselung der Jahreszahlen 1826 und 1828 scheint kaum möglich; die richtige Zahl könnte jedoch leicht festgestellt werden unter Heranziehung des Hauptbuches des Vereins, worin die fl. 100. C. M. natürlich eingetragen stehen müssen. Das Manuscript wird wahrscheinlich nicht zerstört worden sein, und wenn es sich glücklicherweise noch in einem Winkel oder einer Ecke der Vereinsbibliothek oder sonst irgendwo findet, so wird seine Wiederentdeckung von ausserordentlicher Bedeutung für die musikalische Welt sein. Keine Symphonie Schubert's ist bekannt zwischen dem Hmoll-Fragment (zwei Sätze, als No. 8 bezeichnet, die vom Jahre 1822 datiren) und der Symphonie vom März 1828.

Das Jahr 1826 ist dasjenige, in dem Schubert das Dmoll- und das Gdur-Quartett, sowie die Phantasiesonate in Gdur componirte, Alles Werke von höchster Vorzüglichkeit; wir können daher erwarten, dass die Symphonie von ähnlicher Vollkommenheit war. Wirklich war er nicht der Mann dazu, ein schwächeres Werk einer so wichtigen Gesellschaft zu unterbreiten oder zu einer seiner jugendlichen Compositionen vom Jahre 1817 oder 1818 zurückzugreifen. Dessen können wir sicher sein. Schon vorher sind Werke von Schubert viele Jahre lang unbekannt gewesen. Die Hmoll-Symphonie lag verborgen zu Graz, von Niemandem geahnt, bis lange nach seinem Tode. Das Oratorium „Lazarus" tauchte plötzlich im Jahre 1859 auf, und die ganze „Rosamunde"-Musik, ein edles Werk, brachte ich selbst ans Licht aus einem Schranke in Wien im Jahre 1867, als dieses, zollhoch mit Staub bedecktes Paquet, dass angeblich seit der ersten Aufführung im Jahre 1823 niemals wieder geöffnet worden war.

Ich veröffentliche diese Thatsachen in der Hoffnung, dass sie die Aufmerksamkeit der Sammler und Musiker in Wien auf sich ziehen mögen, da diese ein grösseres Interesse als sonst Jemand daran haben müssen, wenn es sich darum handelt,

*) Dem Schreiber dieser Zeilen liegt das Pohl'sche Werk leider nicht vor. Da er die betreffenden Stellen aus dem Englischen ins Deutsche zurückübersetzt, so mögen hier und da Wortverschiedenheiten zwischen dem Original und obiger Uebersetzung vorkommen, die jedoch den Sinn in keiner Weise verändern können.

*) Sie wurden Alle, und zwar viele derselben zum ersten Male, in der diesjährigen Wintersaison von Samstags-Concerten im Londoner Crystal Palace aufgeführt.

Digitized by Google

möglicherweise ein Meisterwerk eines ihrer grössten Componisten wiederzufinden. gez. George Grove."

Hierauf erwiderte Herr C. F. Pohl in der „Neuen Freien Presse" vom 7. Oct. d. J. Folgendes:

Eine angeblich verschollene Schubert'sche Symphonie.

Mr. George Grove, der hochgeschätzte Herausgeber des „Dictionary of music and musicians", hat in einem in „The Times" und „Daily News" erschienenen Artikel die Vermuthung ausgesprochen, dass die bekannte grosse Symphonie, C dur, von Franz Schubert (datirt März 1828), welche bisher für die der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im Jahre 1826 dedicirte galt, nicht die richtige, die eigentliche vielmehr verschollen sei und sich in einem Winkel des Archivs dieser Gesellschaft oder sonstwo befinden müsse. So richtig auch Mr. Grove, auf factische Daten gestützt, calculirt, so bin ich doch der festen Ueberzeugung, dass die fragliche Symphonie mit der bekannten identisch ist. Der Combinationen liegen hier verschiedene vor. Wäre es nicht möglich, dass Schubert seine Symphonie zurücknahm, um sie zu revidiren, und dass er erst später das vorhandene Datum hinzufügte? Auch Zahlen sind nicht immer verlässlich. Hat doch Mozart auf die Partitur seines Requiems die Jahresmahl 1792 hingeschrieben, und konnte nun Jemand mit Recht behaupten, Mozart müsse damals noch gelebt haben? Die grosse Symphonie ist thatsächlich der Katalognummer zufolge seit 1828 im Archive, und wenn Schumann die Partitur 1838 bei Ferdinand Schubert sah, so war dies entweder eine Abschrift oder Schubert hatte sie behufs der Copirung entliehen. Die Gründe, warum ich an die Existenz der fraglichen Symphonie nicht glaube, sind folgende: Erstens wäre sie damals schon, 1826, im Archivs-Kataloge eingetragen worden, wie dies von der scrupulösen Pünctlichkeit des zur Zeit als Vorstand fungirenden Barons v. Knorr vorauszusetzen ist. Zweitens müsste doch Schubert derselben gegen irgend Einen seiner Freunde Erwähnung gemacht haben. Aber weder Sonnleithner, die Schwestern Fröhlich, Baron Schönstein, Bauernfeld, Spaun und der eigene Bruder, Ferdinand, haben je Etwas darüber gehört. Namentlich Herrn Dr. Leopold v. Sonnleithner gegenüber, der im Jahre 1826 in den Sitzungen Zeuge des Vorganges war, wäre es eine Ungeheuerlichkeit, zu glauben, dass der um Schubert so hochverdiente Mann sich im Verlaufe von 49 Jahren (er starb 1873) nie der Existenz der Symphonie sollte erinnert haben? Mr. Grove hat in seinem an sich liebenswürdigen und schätzenswerthen Eifer übersehen, dass er durch seine Behauptung vom Vorhandensein der Partitur in einem Winkel des Archivs eine schwere Anklage gegen die Direction der Gesellschaft, gegen den unvergesslichen Dr. Sonnleithner und gegen alle bisher im Archiv Beschäftigten (zu denen auch Sonnleithner gehörte) erhoben hat, und umsomehr, als das Archiv bei der Uebersiedelung ins neue Gebäude Stück für Stück der nöthigen Sichtung bedurfte und in der neuen Aufstellung von Mr. Grove ja selbst benützt wurde. Ein geordneten Archiv hat keinen „Winkel" zur Aufbewahrung von kostbaren Autographen! Es schmerzt mich tief, meinem so lieben und verehrten Freunde derart entgegentreten zu müssen, allein im Puncte der Ehre ist sich Jeder selbst der Nächste.

C. F. Pohl,
Bibliothekar und Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Unterm 17. October liess nun Mr. Grove folgendes Antwortschreiben an die „Times" ergehen:

„Es freut mich, dass ich die Gelegenheit habe, ein Missverständniss seitens des Hrn. Pohl, das mir sehr leid thut, berichtigen zu können. Hr. Pohl, dem ich für zahllose Gefälligkeiten und Freundschaftsdienste im Laufe vieler Jahre verbunden bin und dafür tiefgefühlten Dank weiss, schreibt unter dem Eindrucke, als ob ich die verschollene Symphonie als in der Vereinsbibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sicher befindlich dargestellt und ihn als Bibliothekar deshalb der Nachlässigkeit beschuldigt habe. Dies ist gewiss eine harte Auslegung des einzigen Satzes in meinem Briefe, der dazu die Veranlassung gegeben haben kann: ‚Das Manuscript wird wahrscheinlich nicht zerstört worden sein, und wenn es sich glücklicherweise noch in einem Winkel oder einer Ecke der Vereinsbibliothek oder sonst irgendwo findet, so wird seine Wiederentdeckung von ausserordentlichstem Interesse für die musikalische Welt sein.' — Gewiss ein sehr verschiedener Ausdruck von Dem, welchen der Herausgeber der „Neuen Freien Presse" (ohne Zweifel in der besten Absicht) dafür substituirte. — „Mr. Grove gelangt so zu dem Schlusse, dass diese Symphonie sich wahrscheinlich in einem Winkel des Archivs der Gesellschaft oder sonstwo befinden muss' — und dieser scheint Hrn. Pohl in seinem Briefe beeinflusst zu haben. Ich hatte durchaus nicht die Absicht, irgend Jemanden anzuklagen, am allerwenigsten meinen gütigen Freund, dessen Genauigkeit und Liebe zur Musik hinlänglich durch sein ‚Leben Haydn's', sein ‚Mozart und Haydn in London' und seine Lebensbeschreibungen dieser beiden Meister in dem ‚Dictionary of Music and Musicians' bewiesen sind. Meine Absicht war, die Existenz der Symphonie aus den den Verhandlungen der Gesellschaft und Schubert's eigener Antwort entnommenen Thatsachen zu beweisen.

Und ich glaube noch immer, dass ich dies gethan habe. Hrn. Pohl's Hauptgründe gegen deren Vorhandensein sind: 1) dass das Werk in den Katalog eingetragen worden wäre. Dieser Grund wird zum Wenigsten aufgewogen durch die Bemerkung in Hrn. Pohl's eigenem Buche (S. 15), dass Schubert die Symphonie zwischen dem 9. und 12. October 1826 eingesandt habe, mit dem Begleitschreiben, dass er aufführt, und das ich in meinem letzten Briefe citirte. 2) dass Schubert des Werkes gegen den Einen oder Anderen seiner Freunde erwähnt haben würde. Aber ich behaupte, dass dies gerade geschehen ist. Im Sommer 1825 machte er einen Ausflug nach Oberösterreich bis nach Gastein, und sein Freund, der Maler Schwind, sagt in einem Briefe an ihn, der dato Wien am 14. August, augenscheinlich auf eine von Schubert selbst gemachte Bemerkung Bezug nehmend: ‚Wie freu ich mich wieder auf die erste Schubertiade! Wegen deiner Symphonie können wir uns gute Hoffnungen machen' (Kreisle, S. 356), und dass dies gerade die betreffende Symphonie ist, wird noch wahrscheinlicher durch das Factum, dass Bauernfeld, ein anderer intimer Freund Schubert's, in einer für die Wiener Zeitschrift für Kunst' etc. vom 9. bis 12. Juni 1829, d. h. nur 7 Monate nach des Meisters Tode verfassten Lebensskizze desselben Folgendes schreibt: ‚Zu den grösseren Werken seiner letzten Lebensjahre gehört eine 1825 in Gastein geschriebene Symphonie, die ihm besonders theuer war; und in dem Katalog der bei Schubert's Tode noch nicht veröffentlichten Werke, welches im Anhang derselben Lebensskizze erscheint, finden wir: ‚1825, Grosse Symphonie.' ‚1828, Letzte Symphonie.' Ferner sagt Schubert's Biograph Kreisle (S. 549, Anmerkung), dass Ferdinand Schubert eine der Symphonien seines Bruders in das Jahr 1826 gesetzt habe, obschon ich diesen Irrthum bis jetzt in keinem der in meinem Besitze befindlichen Schriftstücke Ferdinand Schubert's auffinden konnte.

Ich bin der Ansicht, dass Obiges für die Thatsache, dass die Symphonie um jene Zeit bekannt war, entscheidend ist. Ich könnte noch mehrere nebensächliche Argumente anführen, will jedoch die Geduld Ihrer Leser nicht auf die Probe stellen. Was ich angeführt habe, scheint deutlich auf das Factum hinzuweisen, dass zwei verschiedene Symphonien existirten — eine 1825 in Gastein componirt und der Gesellschaft im October 1826 gewidmet, und eine andere, im März 1828 componirt. Letztere ist die bekannte, die sich jetzt im Archiv der Gesellschaft befindet. Wo ist die Erstere? gez. George Grove."

Soweit ist der Controvers bis heute gediehen und die w. Leser werden zugestehen, dass die grössere Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Hrn. Grove ist. Es wird mich freuen, wenn Einer der Leser einen weiteren Beitrag zu dieser interessanten Frage liefern könnte.

C. Armbruster.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 12. November.

Eine eingetretene kleine Pause in der unendlichen Concertfluth der deutschen Reichshauptstadt benutze ich, um Ihnen wieder einen Bericht über Das zugehen zu lassen, was die letzten vierzehn Tage gebracht haben. Wenn der nun trotz der geringen Spanne Zeit ziemlich kurz und summarisch ausfällt, so wollen Sie es freundlichst entschuldigen; es ist unmöglich, specieller auf die einzelnen Vorkommnisse einzugehen, ich

Digitized by Google

würde sonst wahrscheinlich eine ganze Nummer des „Musikal. Wochenblattes“ für Berlin allein in Anspruch nehmen müssen, und damit möchten Ihre Leser doch am Ende nicht zufrieden sein.

Um mit dem vorigen Bericht im Zusammenhange zu bleiben, beginne ich wieder mit Franz Rummel, welcher in einem dritten, abermals mit Orchester gegebenen Concerte den Eindruck der ersten beiden lediglich bestätigt hat. So hoch die rein virtuosen Leistungen in dem D moll-Concert von Tschaikowsky, dem G moll-Concert von Saint-Saëns, in der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach, auch in den von seinem Lehrer Brassin bearbeiteten Stücken aus R. Wagner's „Walküre“ zu schätzen sind, so wenig konnte ich mich z. B. mit der Wiedergabe von Siegmund's Liebesgesang befreunden. Der wunderbare Schmelz, der ätherische Duft, der über diesen unvergleichlichen Stücke liegt und einen so zauberhaften Eindruck hervorbringt, war total verwischt. Bei aller Anerkennung bleibt für diesen transatlantischen Pianisten doch nur das Epitheton eines ausgezeichneten Technikers übrig. — Einen sehr günstigen Eindruck machte noch sehr jugendliche Pianist Alfred Reisenauer, namentlich durch die gesunde Natürlichkeit seines Spiels. Dass man mit seiner Anfassung vielfach rechten kann, ist bei seiner Jugend gewiss verzeihlich, aber trotzdem documentirten seine Vorträge ein so hervorragendes musikalisches Talent, wie schon jetzt ausserordentlich entwickelten Technik gar nicht zu reden —, dass von ihm in der Zukunft sicher sehr Bedeutendes zu erwarten steht. Namentlich in Schumann's „Carnaval“ traten einige Nummern ganz meisterhaft hervor, und zeigten eine so bestimmte künstlerische Individualität, dass ihm trotz mancherlei Ausstellungen an seinem Spiel nur das wärmste Lob nachgerufen werden kann. — Frl. Toni Rudolf aus Wien gesellte sich als Dritte im Bunde den beiden Genannten mit einem eigenen Concerte hinzu, welches in seine Schülerin der gefeierten Essipoff sein, die leider ihre für eine Dame phänomenale Kraft nicht hat auf diese Nachfolgerin übertragen können. Rubinstein's Dmoll-Concert erfordert gewaltigere Hände und Arme, als sie Frl. Rudolf von Mutter Natur verliehen worden sind. Dagegen vermochte man in dem Andante und in der Wiedergabe der duftigeren Partien wohl die Meisterin zu erkennen, da war Einzelnes wunderschön; Chopin's Nocturne in Des z. B. habe ich recht lange nicht so poetisch schön spielen hören, und das ist gewiss Etwas, was doch anzuerkennen ist. Auch der Clavierspieler soll ja doch nicht blos Statuen erwecken, sondern auch das Herz erwärmen, trotz der Sprödigkeit des ihm zu Gebote stehenden Klangmaterials. — Den in dem vorigen Berichte erwähnten Violinisten hat sich nun auch noch unser einheimischer Josef Kotek angereiht. Er spielte Bruch's Concert in G moll, Romanze von Reinecke und die zweite Polonaise von Wieniawski mit dem ihm eigenen grossen, vollquellenden Ton, durch den er sowohl Marsick wie Isaye übertrifft, während er ihnen vielleicht in jener leichten, graziösen Technik ein wenig nachsteht. Ausserordentlichen Erfolg hatte er mit vier kleinen Stücken eigener Composition für zwei Violinen und Clavier, die er mit Frau Scharwenka-Stresow gemeinschaftlich aufführte, ebenso hübsch gearbeitete, wie prächtig erfundene Stücke. Dass Frl. Marie Schmidtlein, die bekannte Concertsängerin, ihm als Mitconcertgeberin nur Sehr gelobtes, will ich zu erwähnen nicht vergessen; eine Reihe von Liedern, die sie zum Vortrag brachte, erwarben ihr mit Recht reichen Beifall.

Von diesen einfachen Virtuosenconcerten gehe ich zu den zusammengesetzten über, wie sie uns der Wintergarten des Centralhôtels zwei Mal geboten. In beiden angenannten „Elite-Concerten“ bildete Frl. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden die eigentliche Elite, jene junge Sängerin, welche die Zeitungsspalten täglich mit ihrem Ruhme füllt. Ich kann nicht behaupten, dass sie mich begeistert hat, wie das Publicum. Das raste ja freilich Beifall, Unsereins aber fragt sich: Wie geht das zu, dass doch die Kunstleistung als solche vor strengerem Gericht nicht als eine Leistung allerersten Ranges bestehen kann? Die balsbrechenden Coloraturen sind weder klar noch glatt, nicht einmal der Triller ist tadellos; dagegen ist die Höhe phänomenal, das Staccato blendend und, was vielleicht noch höher anzuschlagen, die Dame verfügt über ein sehr liebliches Piano und Pianissimo. Diese Vorzüge aber werden, und darin liegt das Geheimniss, einzig und allein im Dienste verblüffender Effecte auf das grosse Publicum verwendet, als eine Priesterin echter Kunst will Frl. Rolandt wahrscheinlich selber nicht gelten. Ihr Haupttrumpf ist — ausser der Dmoll-Arie der Königin der Nacht — das Echolied von Eckert, und das ist ja wohl schon vielsagend genug. Kunstgesang ist ja allerdings auch eine Kunst, dann müssen wir uns aber schon eine Patti ausbitten, wenns wirklich Vergnügen machen soll, und das ist Frl. Rolandt noch lange nicht. Oh sie es je werden wird? Ich möchte bezweifeln. In Hrn. Rob. Fischhof lernten wir im zweiten Concert einen sehr tüchtigen Pianisten kennen, während sich Hr. Eugenio Pirani in solchen grossartigen Veranstaltungen eigentlich nicht sollte hören lassen; indessen war er für die nicht gekommene Frau v. Stepanoff eingetreten, und das mag ihn entschuldigen. Die Violinstücke vertrat der junge Isaye. Die Leistungen der Banscapelle unter Leitung des Hrn. Julius Laube waren vortrefflich.

Als Componisteneoncert habe ich diesmal das von Philipp Rüfer zu nennen, welcher ein Streichquartett in Es (Op. 31), ein Clavertrio in B (Op. 34), ein Violoncellstück aus Op. 13 und ein Mailied Op. 18 für drei Frauenstimmen aufführte. Er erwies sich damit als ein sehr talentvoller Musiker, dem eine rege Phantasie innewohnt und der Viel gelernt hat. Die Damen Hirschberg, Fallert, Gorsky und die HH. Marsick, Moser, Krug und Dechert halfen ihm bei der Ausführung und brachten die Compositionen recht gut zur Geltung. — Ferner liegen wieder zwei Quartettabende der HH. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann hinter uns. Sie brachten Mendelssohn, Amoll, Op. 80, das prachtvolle Bdur-Quartett, Op. 67 von Brahms mit den wundervollen Variationen, Beethoven, Cdur, Op. 59, Schumann, Fdur, Op. 40, Cherubini, Dmoll, Beethoven, Cis moll, Op. 131. — Endlich haben auch die beiden Trioveranstaltungen begonnen. Die Erste besteht nach dem Abgange des Violinisten G. Hollaender unverändert aus den HH. Xaver Scharwenka, Emile Sauret und Heinr. Grünfeld, welche an ihrem ersten Abende allerdings mehr solistisch, als im Ensemble wirkten. Nur ein Clavertrio in G moll von H. von Bronsart gelangte zur Aufführung, welche Tehrigen stellten sich die HH. dem Publicum als die vortrefflichen Solisten vor, die man nicht nur in Deutschland, sondern auch über dessen Grenzen hinaus kennt, und ist darüber nichts Weiteres zu sagen. Hr. Joh. Elmblad, ein Schüler Stockhausen's, Bassist, sorgte für die gesanglische Abwechslung. Das zweite Trio wird gebildet von den HH. H. Barth, de Ahna und Hausmann. Diese eröffneten ihre Thätigkeit mit einer Novität, Trio in C moll Op. 9 von Fritz Kauffmann, der damit als ein junges, vielversprechendes Talent eingeführt wurde. Er will nicht mehr, als er kann, was aber ist gesund und kernig, zeugt von guten Studien und schon recht löblicher praktischer Anwendung. Ausserdem danken wir den Herren das G moll-Trio Op. 119 von Louis Spohr, dem man jetzt in Concerten leider recht selten begegnet, und seine Compositionen, gerade die für Kammermusik, verdienen es doch wahrhaftig nicht, vergessen zu werden. Hr. de Ahna spielte allein noch die Tenfelssonate von Tartini und Hr. Barth die Kolossalsonate in Fis moll Op. 11 von Schumann.

Von grossen Gesangsconcerten sind bis jetzt nur zwei zu vermerken, nämlich Eines von Stern'schen Verein unter Leitung des Professors Rudorff, eine Mendelssohn-Feier und ausser einer Bach'schen Cantate die Athalia-Musik und das „Lorelei“-Finale brachte. Die Chöre gewährten den reinsten Genuss, die Soli, vertreten durch die Damen Oberbeck, Kling u. Schröder und Hrn. Stange, waren ihnen nicht ebenbürtig. Das andere dieser Concerte gab der königl. Domchor mit Gesängen von Joh. Gabrieli, Antonio Lotti, Melchior Franck, Seb. Bach, Mendelssohn und Martin Blummer („Selig sind die Todten“, eine Novität). Als Gesangssolistin betheiligte sich an dem Concert Frau Natalie Schröder. Hr. Kammermusiker Hasse vertrat die Violine (Abendlied von Schumann und Adagio von A. Becker) und Hr. Otto Dienel die Orgel. Dass diese Separatconcerte des Domchors nicht im Concertsaale, sondern im Dome selbst stattfinden, will ich schliesslich nicht unerwähnt lassen.

Im königl. Opernhause ist Meyerbeer's „Dinorah“ zum ersten Male in Scene gegangen, als Novität nach 22 Jahren. Das würde einfach lächerlich sein, wenn es nicht hier in Berlin, wo ja Meyerbeer's Opern noch immer im Mittelpunkte des Repertoires stehen, nicht als Ehrensache gegolten hätte, schliesslich auch diese Oper noch heraus zu bringen und so den Cyklus vollständig zu machen. Von diesem Standpuncte betrachtet, könnte man die Einstudirung wohl rechtfertigen, nicht aber hinsichtlich der Aufführung selbst. Meyerbeer gestattete diese seinerzeit nicht, weil Berlin keine Sängerin hatte, welche für die Dinorah passend gewesen wäre — das hat Berlin

Digitized by Google

aber auch heute noch nicht, denn Frl. Tagliana ist Nichtweniger als eine Coloraturs ängerin von so glänzenden Eigenschaften, wie sie Meyerbeer's Oper verlangt und verlangen muss, wenn die Wirkung auf die grosse Menge nicht ausbleiben soll. Dennoch hat „Dinorah" einen guten Erfolg gehabt, ein Beweis, wie stark die Partei der Meyerbeerianer in Berlin vertreten ist. Auch an der anderweiten Besetzung ist so Mancherlei auszusetzen, indessen mags genug sein. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, dem Schauplatze der Operette, hat die neue Direction J. Fritzsche endlich, nachdem der „Gascogner" von Suppé einigen und die „Mascotte" von Audran keinen Erfolg gehabt, endlich mit den „Carbonari" (oder „Capitain Nicol", wie das Stück hier getauft worden ist), componirt von Carl Zeller in Wien, einen Treffer gezogen. Er füllt alle Abende das Haus und verdient das, denn das Stück selbst hält sich ziemlich fern von dem fürchterlichen Possenblödsinn, und die Musik ist sehr nett, passt sogar mehr für die komische Oper als für eine Operette. —i—

Berichte.

Leipzig. Wie schon im März d. J. benutzte Hr. Professor Riedel auch im November den sächs. Busstag zu einer Aufführung der Hohen Messe von Bach, brachte also das gigantische Werk des grossen Sebastian innerhalb des Rahmens eines Jahres zu einer Wiederholung, was das Verständniss dieser hehren Schöpfung nur fördern und darum mit Dank gutgeheissen werden konnte. Der treffliche disciplinirte, dabei stets mit vollstem Ernst sich seiner Aufgaben annehmende Riedel'sche Verein überwand unter der gediegenen und umsichtigen Leitung des Hrn. Prof. Riedel auch diesmal spielend die enormen Schwierigkeiten, die sich einer befriedigenden Wiedergabe dieses Werkes entgegenstellen, und war von Anfang bis Ende von einer bewunderungswürdigen physischen und geistigen Elasticität. In gewohnter Weise secundirte unsere Gewandhauscapelle deren hierbei in Betracht kommenden Solisten HH. Röntgen (Violine), Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Gumbert (Horn) und Weinschenk (Trompete) extra namhaft zu machen das Geringste ist, was wir in Anerkennung der vortrefflichen Execution ihrer vorübergehend obligat behandelten Stimmen thun können. Als Vocalsolisten setzten die Frls. Breidensteiu aus Erfurt und Schanenburg aus Crefeld und die HH. Johannes Müller aus St. Petersburg und Wollersen, Schüler des kgl. Conservatoriums, ihr bestes Können für eine rühmliche Lösung ihrer heiklen Aufgaben ein, und die Begleitung der Orgel führte mit Geschick und künstlerischem Geschmack Hr. Homeyer aus.

Als zweiten Kirchenconcertes der letzten Zeit ist der Aufführung Erwähnung zu thun, welche der Gesangverein „Arion" unter Leitung des Hrn. Mor Vogel am 13. Nov. in der St. Matthäikirche zum Besten des durch einen Schlaganfall in seiner künstlerischen Thätigkeit brach gelegten Organisten Hrn. J. G. Zahn veranstaltete. An Vocalwerken kamen hierbei in tüchtiger Ausführung zu Gehör Psalm 23 für gemischten Chor a capella von Mor. Vogel, „Ave Maria" für Sopransolo und Frauenchor von J. J. H. Verhulst (das Solo mit hübscher Empfindung von Frl. Louise Verhulst, der Tochter des Componisten, gesungen), das „Benedictus" aus der C-dur-Messe von Beethoven und Psalm 22 für Sopransolo und Frauenchor von E. F. Richter, während die HH. Stiller und de Wit den instrumentalen Theil, Ersterer mit dem Vortrag von Orgelcompositionen von Rheinberger (1. Satz der Esmoll-Sonate) und sich selbst (Edur-Fuge), Letzterer durch die Wiedergabe von Violoncellstücken von Winterberger (Arioso) und Widor (Andante), vertraten. Hr. Stiller sollte sein Licht nicht länger unter den Scheffel stellen, sondern öfter als bisher mit seinem gediegenen Orgelspiel an die Oeffentlichkeit treten; auch als Componist für sein Instrument darf er sich hören lassen, wie er dies bei dieser neuesten Gelegenheit wiederum bewegte. Hr. de Wit betreibt seine Kunst als Dilettant, behandelt sieuber mit mehr Gemüth, als mancher Künstler von Fach. Das Concert verdiente den ihm gewordenen reichen Zuspruch sowohl wegen seines humanen Zweckes, wie auch infolge des fast nur aus neueren und dabei zumeist annehmbaren Compositionen zusammengestellten Programms.

In seinem 7., zur Erzielung des richtigen Datums auf Freitag den 25. Nov. verlegten Abonnementconcert feierte das Gewandhausconcertinstitut das 100jährige Jubiläum seines Einzugs in den Gewandhaussaal. Auf die Vergangenheit und culturhistorische Bedeutung des genannten, schon seit 1763 bestehenden, anfangs „Grosses Concert" geheissenen Instituts demnächst in einem besonderen Artikel zurückkommend, halten wir uns heute nur an den Verlauf des Festconcertes. Dasselbe begann mit einer „Zur Jubelfeier" benannten und componirten Ouverture von C. Reinecke, dem gegenwärtigen Dirigenten der Gewandhausconcerte, einem Novum von tüchtigster Arbeit, aber mehr rückwärts als vorwärtsschauender Physiognomie und vielleicht nicht unabsichtlich an das festlich-kunstvolle Gefüge des letzten Satzes von Mozart's Jupiter-Symphonie erinnernd. Angesichts seiner langen Thätigkeit als Gewandhausc apellmeister mit verdienter Wärme bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte vom Publicum begrüsst, hatte sich Hr. Reinecke auch nach Beendigung seiner Ouverture lebhafter Zustimmung aus dem Kreise der Zuhörer zu erfreuen. Ein von Rud. von Gottschall gedichteter, vom Frau Hildebrand-von Osten mit lebhafter Empfindung gesprochener Prolog war die zweite officielle Gabe des Programms und bildete mit der Reinecke'schen Ouverture den 1. Concerttheil. Der 2. und 3. Concerttheil boten eine Gdur-Symphonie von Haydn (die 13. der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), das Mozart'sche Concert für Violine und Viola, gespielt von Hrn. Prof. Joachim aus Berlin und Hrn. Concertmeister Röntgen, die „Coriolan"-Ouverture von Beethoven, Mendelssohn's Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Prof. Joachim, und Schumann's Dmoll-Symphonie. Das Programm des Festconcertes vereinigte somit die classischen und modernen Meister auf, deren Namen einer als alle anderen mit den Traditionen und Principien des Gewandhausconcertinstitutes verbunden sind. Ist von diesem Standpunct aus das Programm zu billigen, so konnte man dagegen unbedingte Zustimmung der Herbeiziehung der HH. Joachim zollen. Ist doch in ihnen es sich um gegenwärtige reproductive Kunst auf instrumentalem Gebiete handelt, Josef Joachim deren allerbedeutensten Vertreter Einer, der Meister, dessen Vorträgen speciell wir Aehnliches nicht nur Einmal zu stellen vermögen, Jahrzehnte bogen noch heute ganz dieselbe Gewalt auf uns ausübt, wie vor zwanzig und mehr Jahren, als wir alsangehender Kunstjünger zum ersten Male unter dem herzbewingenden Banne desselben standen und mehr instinctiv als bewusst der einzigen Bedeutung dieses Künstlers gewahr wurden. Aber auch noch andere Gründe werden diesmal bei der geehrten Concertdirection für die Gewinnung Joachim's gesprochen haben: im Leipziger Gewandhausconcert begann am 16. November 1843 Josef Joachim seine Schaffensaufbahn als Violinvirtuos, stets hat er seitdem unserem Leipzig eine warme Anhänglichkeit bewahrt, und von anwärtigen Künstlern ist ausser Clara Schumann Niemand öfterer Gast im Gewandhaus gewesen als er. Gespielt nun hat Joachim an dem Festabend wieder, wie nur er es kann; wie es stets ihm gegenüber sich zuträgt, Schumann vereinigte, die Violinpartie im Mozart'schen Doppelconcert und das Mendelssohn'sche Violinconcert vorher noch nie, auch selbst von ihm nicht, so eindringlich, unvergesslich executirt gehört zu haben. So äussert sich eben das Genie in seiner Nachschöpfung fremder Gebilde. Mit aufrichtigster Anerkennung gedenken wir der in jedem Betracht meisterlichen Ausführung, welche in Mozart's Werke die Bratschenpartie durch Hrn. Röntgen fand. Dass die beiden Solisten, besonders aber Hr. Prof. Joachim nach dem Mendelssohn'schen Concert, wahrhaft enthusiastische Dankesbezeugungen erhielten, ist selbstverständlich. Ebenso selbstverständlich darf hingenommen werden, dass die Capelle in ihren selbständigen Leistungen ebenfalls auf der vollsten Höhe ihres altbewährten Ruhmes sich behauptete und hier mit bezaubernder Leichtigkeit, dort mit dramatischem Feuer den vorgeführten Werken zu grösstmöglicher Wirkung verhalf. — Im Anschluss an vorstehenden Referat sei eines seltener Generosität gedacht: Die Gewandhausdirection, bestehendaus den HH. Limburger, Dr. Wachsmuth, Dr. Günther, Dr. Georgi, Treffz etc., hat den Capellmitgliedern nämlich anlässlich der Jubelfeier ganz ansehnliche, nach der Dienstzeit und dem Gehalte jedes Einzelnen bemessene Geldgeschenke — bis zu 1800 ℳ hinauf — gemacht und damit Allen eine grosse, freudige Ueberraschung bereitet.

Unseren heutigen Bericht beschliessen wir mit der Mittheilung, dass am Abend nach dem Festconcert im Gewandhaussaal ebendaselbst eine von den HH. Prof. Joachim, H. de Absa, Em. Wirth und Rob. Hausmann aus Berlin veranstaltete Quartettsoirée stattfand, deren Programm die Streichquartette in Fdur von Schumann, in Dmoll von Cherubini und in Cismoll

Digitized by Google

(Op. 131) von Beethoven enthielt. Es wurde hierbei dem Leipziger musikalischen Publicum ein Kunstgenuss auf dem Gebiete der Kammermusik, wie er in den Annalen der hierortigen Musikgeschichte bislang noch nicht verzeichnet stand. Nimmt dieser Quartettverein in seiner Besetzung mit Künstlern ersten Ranges unter Führung des überhaupt grössten, gediegensten Violumeisters unserer Zeit schon an und für sich eine Sonderstellung unter ähnlichen Genossenschaften ein, so erhält er seine volle Bedeutung doch erst durch das verständnissinnige, selbstlose, sich stets dem Totalen unterordnende Eingehen jedes Einzelnen in die Intentionen der vorgeführten Componisten, es macht dieses Meisterquartett dabei den Eindruck, als leite Ein Gedanke, Eine Hand sämmtliche Tonfäden, als gingen die Inspiration von Einem Geiste aus, der grosse, einzige Vortragsstil Joachim's ist Gemeingut sämmtlicher Mitwirkenden geworden, ist ganz in deren Fleisch und Blut übergegangen, ohne aber dem Einzelnen das individuelle Gepräge seiner Auffassung zu benehmen. Dass dies der Fall, spricht aber am besten für die ausgesuchten künstlerischen Capacitäten der Joachim'schen Quartettgenossen und zeigt am deutlichsten den Unterschied zwischen dieser Künstlervereinigung und anderen Quartettgesellschaften. Zu diesem hohen Vorzuge kommt noch der äussere, dass die Berliner Herren im Besitze ganz wundervoller Instrumente — Violinen und Violoncell von Stradivarius und Amati'sche Bratsche — sind, deren blosse Klangwirkung schon etwas sinnlich-Berauschendes hat. Dass unter solchen Umständen die vorgetragenen Quartette die denkbar vollendetste Reproduction erfuhren, dass namentlich der eine ganze Welt tiefsten Seelenlebens umfassende Inhalt der Beethoven'schen Tondichtung eine hier vorher noch nie nur annähernd durchgeistigte, bis ins kleinste Detail hinein plastische Interpretation erfuhr, wird Jeder zugeben müssen, der diesem unvergleichlichen Quartettabend beiwohnte. In dem hellen Enthusiasmus, den sie mit ihren fascinirenden Vorträgen bei dem Leipziger Musikpublicum entzündeten, mögen anderseits die verehrten Berliner Künstler eine Anregung zur baldigen Wiederholung ihres ersten, dem verdienstlichen Eifer des Musikkundigen Verliegern Hrn. E. Enlenburg zu dankenden Besuches erblicken!

Dresden. Die Versammlungen des Tonkünstlervereins nahmen ihren Anfang für das laufende Winterhalbjahr mit dem am 10. October stattgefundenen ersten Uebungsabende im Börsensaale. Da das bisherige Local eine Pachtänderung erfahren hat, werden auch einige der folgenden Vereinsversammlungen im ersteingenannten Saale abgehalten. Das Programm, dessen Musikstücke für den Verein sämmtlich erstmalig zu Gehör gelangten, brachte als Anfangsnummer das vorzüglich im zweiten und dritten Satze (Scherzo und Andante grazioso) besonderen Beifall erzielende Streichquartett Op. 45, No. 1, (C-dur) von L. Spohr (durch die HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm und Böckmann). Das darauf folgende viersätzige Claviertrio Op. 37 (H-dur) von F. Gernsheim (durch die HH. Schmole, Feigerl und Böckmann) zeigte sich als ein interessantes Werk, welches aber auch, vorzüglich im Claviersatz, hohe Ansprüche an die Ausführenden macht. Am wirkungsvollsten waren die beiden Mittelsätze Vivace und Lento e mesto, welche gleich dem ersten Satze eine sehr feine Arbeit zeigten. Den Schluss machte W. A. Mozart's sogenanntes „Stadlerquintett" für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell (durch die HH. Demnitz, Schubert, Dechert, Wilhelm und Stenz). Dieses bekanntlich für den Abbé Stadler componirte Stück liess Mozart zuerst am 22. December 1789 in Wien im Concert für den Pensionsfonds der Tonkünstler spielen. Stadler spielte die Clarinette, J. Zeidler die erste Violine. Auch dieses Werk des unsterblichen Meisters erzog sich durch seinen Schwung und seine Anmuth den ungetheilten Beifall der Versammlung. Der zweite Uebungsabend am 17. October wurde mit einem leichteren, gefälligen Streichquartett (B-dur) von J. Haydn eröffnet. Das in der Zusammensetzung erstmalige Auftreten der Ausführenden (der HH. Eckhold, Jäger, Cuith und Stenz) constatirte die erfreuliche Thatsache eines „neuen Quartetts", welches durch seine Ausführung und das feinfühlige Nachgehen und Eingehen der Einzelnen in die Gesammtwirkung den besten Erfolg erzielte. Die hierauf folgende Phantasie Op. 207 (G-moll) für zwei Pianoforte von J. Raff (HH. Löpner und Jansen) zeigte sich als ein einheitlich und interessant gearbeitetes Werk, welches aber durch die etwas stark hervortretende Sucht nach pikanten Wirkungen an Erfolg einbüsst. Grossen Beifall erntete hierauf Hr. Hildach durch die schöne Wiedergabe von neun Nummern aus Frz. Schubert's „Winterreise". Obgleich nicht günstig disponirt, wusste der Sänger (unbeeinflusst durch die wohl durchdachte Begleitung des Hrn. Krantz) durch sinniges und inniges Eingehen in diese Meisterwerke den Hörern das völligste Verständniss derselben zu vermitteln. Das herrliche Beethoven'sche Sextett Op. 71 (F-dur) für zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner (durch die HH. Demnitz, Kaiser, Lange, Tränkner, Hübler und Ehrlich) beschloss in schöner Ausführung den Abend.

Einem besonderen pietätvollen Gebrauche genüss veranstaltete die Dreyssig'sche Singakademie im Vereinshause auf der Brühl'schen Terrasse am 23. October vor einem engeren Kreise eine Aufführung zum Gedächtnisse der im vergangenen Jahre verstorbenen Mitglieder, und war dazu ein neues Requiem des hier lebenden genialen Componisten Felix Draeseke gewählt worden. Grossen Dank verdienten sich der aus mehr wöchentliche Chorgesangverein und sein Dirigent Hr. Musikdirector A. Blassmann durch eine öffentliche Wiederholung des Werkes am 29. October im Saale des Hôtel de Saxe. F. Draeseke, der in seinen bisherigen Werken mancherlei Absonderlichkeiten huldigte, zeigt in diesem neuesten Werke ein so vollständiges Eingehen auf Sichversenken in den religiösen Stoff und ein so völliges Beherrschen der strengen Formen, dass dieses Requiem zu den besten derzeitigen Werken dieser Gattung zu rechnen ist. Nach einem der Bitte für die Entschlafenen in weihevoller Weise entsprechenden Eingange kommt das gewaltige „Dies irae", welches zwischen grossartigen Chorsätzen wundervolle Soloquartettsätze enthält, so das innige, tiefempfundene „Qui Mariam absolvisti", ferner „In Domine Jesu" hat der Componist dem „Sed signifer sanctus Michael" in sinnvollster Weise eine in musikalisch ausgezeichneter Arbeit die Melodie des protestantischen Chorals „Jesus, meine Zuversicht" zu Grunde gelegt und lässt dieselbe nach dieser Aufführung durch die Metallbläser am Ende des Abschnittes durch den Chor fugirt wiederholen, eingeleitet durch kolossalen Orgelpunct der Kontrabässe. Ein vorhergehende Satz, „Hostias et preces", gehört zu den schönsten und innigsten des ganzen Werkes. In gleicher Weise treten das „Benedictus" und das nach einer schönen Einleitung des Streichorchesters würdig beginnende „Agnus Dei", sowie der weihevolle Schluss („Cum sanctis tuis") desselben hervor. Das ganze Werk zeigt deutlich, welches die eigentliche Richtung ist, in welcher der Componist desselben sein reiches Talent zu verwerthen haben würde. Denn wenn auch angenommen würde, dass ein tiefes Studium der besten Muster alter Kirchencompositionen, dem Schaffen dieses Requiems vorhergegangen sei, so ist doch so viel Ureigenes und Selbstempfundenes gerade der hervorragendsten Stellen darin, dass von einer Nachahmung nirgend die Rede sein kann. Wenn sich an einigen Stellen Tonmalereien vorfinden, wie die wiederholten Posaunentöne beim „Tuba mirum" oder wie beim „Confutatis maledictis", so sind dies nicht Tonspielereien, wie sie in manchem ähnlichen Werke vorkommen, sondern entspringen unwillkürlich dem Gefühle, welches durch den Text erregt werden muss. In dieser Hinsicht ist auch das „Sanctus" ein wunderbar wirkender Abschnitt. Diese zur Gedächtnissfeier an König Johann zu dessen Sterbetage veranstaltete Aufführung bewies das sorgfältigste und eingehendste Studium von Seiten des Vereins und die liebevollste Behandlung des Werkes durch den Dirigenten. — Frau Hildach, Frl. Reinel und HH. Kirchensänger Oppitz und Musikalienhändler Meinhold hatten die Ausführung der Solosätze übernommen, und wenn darin die beiden Damen und Hr. Meinhold Gutes, ja Frau Hildach Ausgezeichnetes leisteten, so ist dies leider nicht ganz von der Reproduction der Tenorpartie zu sagen, welche am Schlusse sich musicher zeigte. Die Orchesterpartie wurde durch Mitglieder des allgemeinen Musikervereins den Umständen nach genügend ausgeführt. Jedenfalls hatten alle Mitwirkenden gerade nicht den leichtesten Stand, da unterlaufende Schwierigkeiten die grösste Sorgfalt zu ihrer Ueberwindung erforderten. Zu wünschen würde es sein, dass dieses schöne und erhabene Werk später nochmals zur öffentlichen Vorführung mit Betheiligung eines den Intentionen des Dirigenten mehr nachgehenden Orchesters und gleichtüchtigen Solisten gelangen möge. E. W. S.

Hannover, 12. Nov. Von allen Vorstellungen des hiesigen Hoftheaters ist im letzten Monate die neue Inscenirung der „Vestalin" von Spontini am meisten hervorzuheben. Es gibt

Digitized by Google

wohl keine Bühne in ganz Deutschland, noch in Frankreich, welche dieses Meisterwerk auf ihrem Repertoire behalten hat, und doch verdient diese Oper mehr als alle anderen aus Tageslicht gezogen zu werden, da sie eine Stufe der dramatischen Kunst bezeichnet, die sonst nur im „Ferdinand Cortez" desselben Autors erreicht ist. Und scheint es fast unglaublich, dass man in Deutschland, dem Land der tiefen Denker, dem mehr äusserlich wirkenden „Cortez" bis jetzt den Vorzug vor den so hochdramatischen, seelenvollen Scenen der „Vestalin" gab.

Wie Hector Berlioz in seinen Schriften von der „Vestalin" spricht, weiss gewiss Jeder, und wenn auch hie und da diese unterbittliche Zeit ihren Stempel auf einige Nummern der Partitur gedrückt hat, so ist doch im Ganzen die grenzenlose Bewunderung des grossen Franzosen keine übertriebene. Im ersten Acte der rauschende Chor der Vestalinnen, der wundersame Mittelsatz in der bewegten Arie der Grossvestalin, die Klage der Julia — alles Dies ruft Gefühle in Einem hervor, wie sie nur die wahre Kunst in der Menschenbrust erwecken kann. Der ganze zweite Act ist wie aus Einem Guss geformt und steht an Erhabenheit, an innigkeit und dramatischer Wirkung wohl Ohnegleichen da bis zur Zeit der Wagner'schen Musikdramen. Wie mystisch klingt das Gebet der Vestalinnen mit der Orchesterbelegung demi-teinte: es bereitet den Geist schon auf die nun folgende Tragödie vor. Die wunderbare Arie der Julia am Altar der Vesta, dieser rührende Monolog, herzerzerreissende, bis zur Verzweiflung gesteigerte Klage, darauf das Duett der zwei Liebenden, durch das Erlöschen des heiligen Feuers jäh unterbrochen, das Terzett mit dem unheimlichen Herannahen der Chormassen, das wirbelnde Finale, der mächtige Verdammungsruf des grossen Priesters, Julia's Entsagungscantilene — wer wird Worte finden, den Eindruck zu beschreiben, welchen diese pathetischen Scenen zu Wege bringen!

Wenn auch dem zweiten nicht ganz ebenbürtig, so enthält doch auch der dritte Act viel Bewunderungswürdiges: den erhabenen Trauermarsch mit dem äusseren Chor des Volkes und dem mitleidsvollen Gegensang der Vestalinnen, dann auch das einfache und so tiefergreifende Duett der Julia und der Grossvestalin.

Wie konnte ein solches Meisterwerk überhaupt vom Repertoire verschwinden?! Hoffentlich wird dem Beispiel der Hannoverschen Bühne gefolgt und die Oper überall denselben Erfolg wie hier ernten.

Orchester und Chor leisteten unter Frank's tüchtiger Leitung das Beste.

Die Titelpartie wurde durch Frl. Börs überraschend gut vertreten, die geistvolle Sängerin brachte alle Theile ihrer so schweren und anstrengenden Rolle zur Geltung; im letzten Acte klang die Stimme so frisch wie im ersten, was sicher Etwas heissen will. Anton Schott war vortrefflich als Licinius, dasselbe kann vom Cinna de Carolis, v. Milde gesagt werden. Der dritte Act wurde jedoch seine kurze Weile unterbrochen durch ein zu frühes Abgehen des Heldentenors, welcher nach seiner Arie verschwand und ganz und gar vergass, dass er noch zwei Duette vor sich hatte. Frl. Hartyanan sang und spielte die grosse Vestalin mit gewohntem dramatischen Ausdrucke, und gebührt ihr alles Lob für ihre gediegene Leistung. Nur Hr. v. Reichenberg vermochte uns nicht recht zu erwärmen, vor Allem fehlt es diesem Bassisten an einer schönen Tonbildung, und kam die mächtige, wenn auch nicht sehr ausgedehnte Partie des grossen Priesters zu keiner richtigen Geltung. Die kleineren Rollen waren gut besetzt, und verdient auch der Regisseur Hr. Schmidt für die äusserliche Ausstattung des Werkes volle Anerkennung. F. v. d. St.

Oldenburg. Unsere Hofcapell-Concerte werden von jetzt ab im neuen Theater abgehalten und haben dadurch wie in räumlicher so in akustischer Beziehung bedeutend gewonnen. Am 9. November fand das erste bezügliche Concert statt und führte uns einen berühmten Gast, Hrn. Emile Sauret aus Berlin, zu. Unbedenklich muss man diesen Virtuosen den ersten Grössen beizählen: Bogenführung, Tongebung, Ausdruck, vollendete Technik, genug, das ganze Spiel, die belebte, vollendete Vortragsweise kennzeichnet den Meister des Violinspiels. Das Concert von Bernhard Scholz (Manuscript) gab dem Spieler Gelegenheit, die feinsten Tonschattirungen und ausgesuchtesten Vortragsweisen zur Anwendung zu bringen, dabei auch das rein musikalische Interesse beim Publicum zu wecken, die eigentlichen Virtuosenkunststückchen, Glöckchenreihen von Flageolettönen, perlende chromatische Läufer, markige melodische Folgen mit Arpeggiobegleitung u. dergl. wurden mehr noch durch die Wiedergabe der Serenade von Tschaïkowsky und Airs hongrois von Ernst veranlasst. Der Beifall des Publicums war nach jedem Vortrage ein allgemeiner und stürmischer. Die Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich zeichnete sich besonders durch die sichere und decente Begleitung der Solonummern aus, ihre selbständigen Vorträge bezogen sich auf die Ouverturen „Freischütz" und „Meeresstille und glückliche Fahrt", sowie auf Balletmusik aus „Paris und Helena" von Glück und endlich auf die Symphonie No. 7 (A dur) von Beethoven. Alles bekannte Freunde, die sich überaus freundlich uns entgegenstellten. H. S.

Concertumschau.

Amsterdam. 1. Soirée f. Kammermusik der Felix meritis: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Dur-Claviertrio v. Saint-Saëns, Tocc. f. Clavier von Bach-Rheinberger. (Ausführende: HH. Röntgen [Clav.], Kes, Cramer, Eisendorn u. Bosmans [Streicher].)

Augers. 5. Conc. popul. (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, Suite algérienne (Bratschensolo: Hr. Bagnoli) v. Saint-Saëns, „Le Dernier Sommeil de la Vierge" (Violoncellsolo: Hr. Stengers) v. Massenet, Scène et Valse du Colin-Maillard („Gretna-Green") v. E. Gniraud, Hochzeitsmarsch v. E. Mâreau.

Augsburg. Conc. des Sängers Hrn. Hungar unt. Mitwirk. der HH. Artaria u. Deppe am 5. Nov: Clav.-Violoncellson. Op. 5 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schumann („Dichterliebe"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Becker (Frühlingslied) u. A., f. Clav. u. f. Violonc.

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorchesters (Koennemann): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Siegfried-Idyll v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Dmoll-Conc. v. Raff etc.).

Ballenstedt. Conc. der HH. W. Herlitz (Violonc.) und C. Grossmann (Clav.) unt. Mitwirk der Sängerin Frau J. Herrmann a. Quedlinburg am 1. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 65 v. Chopin, Soli f. Ges. v. Lassen („Vorsatz"), X. Scharwenka („In deinem Herzen"), B. Otto („Ständchen"), Taubert („Der Vogel im Walde") u. A., f. Clav. v. Volkmann („Blumenstück"), Rubinstein (Galop) u. A. u. f. Violonc. v. Lindner (Emoll-Conc.), Hollaender (Spinnerlied), Popper („Arlequin") u. Fiehl (Airs baskyres).

Basel. Abschiedsconc. der Pianistin Frl. Heimlicher unter Mitwirk. der Sängerinnen Frau Walter-Strauss u. Frl. Kieffer, des Tenoristen Hrn. Weber, eines ungen. Bassisten u. des Violinisten Hrn. Rentsch am 25. Nov.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Streichquartette „Mein Lieb, all ihre Grüsse" u. „Komm mit mir unter die Linde" v. H. Huber, Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün"), Edv. Grieg („Erstes Begegnen") u. A., f. Clav. v. Raff („Rigaudon"), Rubinstein (Valse-Caprice) u. A. u. f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Walther's Preislied aus dem „Meistersingern").

Bergen. 2. Conc. der „Harmonien": G moll-Clavierquart. v. Mozart, Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Soli f. Ges. v. Th. Lehmann („Halfdan Kjerulf"), G. Tischendorf („Pensées") und J. Selmer („Jeg vasiger mig April") u. f. Clav. v. Nordraak (Scherzo-Capriccio in Edur).

Berlin. Conc. v. Frl. Hel. Geisler (Clav.) u Hrn. F. Meyer (Viol.) am 21. Nov.: „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Concerte f. Clav. v. Beethoven (Gdur) u. Chopin (Emoll) und für Viol. v. Spohr (Dmoll) u. Ph. Rüfer.

Blankenburg. Concert am 3. Nov., ausgeführt von Frau J. Herrmann a. Quedlinburg (Ges.) u. den HH. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc.) u. Conradi a. Quedlinburg (Clav.): Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Lassen („Vorsatz"), X. Scharwenka („In deinem Herzen"), Ad. Jensen („Waldesgespräch"), B. Otto („Ständchen"), Taubert („Der Vogel im Walde") u. A., f. Clav. u. f. Violoncell v. Hollaender (Spinnerlied) u. A.

Brieg. 28. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. (Jung): Ouv. zu „Iphigenie in Tauris" v. Glück mit dem Wagner'schen Schluss, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Rhapsodie aus Goethe's „Harzreise im Winter" v. Brahms (Altsolo: Frl. B. Thiel aus Breslau), Männerchöre a cap. v. Abt u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Thiel (Arie „Ich web dies Gewand" v. Bruch, „Ganymed" v. Schubert u. „Sonntag" v. Brahms).

Digitized by Google

Carlsbad. 4. Conc. des Carlsbader Musikver. (Janetschek u. Troll): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Sätze a. dem Oct. Op. 166 v. Schubert, 1. Satz a. dem Streichquart Op. 18, No. 4, v. Beethoven, „Klage der gefangenen Sklavin" a. „Nimrod" f. Altsolo (Frl. L. Teiner) u. zweist. Frauenchor m. Streich-orch. v. L. Kempter, Abendlied f. weibl. Stimmen m. Orch. v. F. Wüllner, „Des Vöglein's Abschied vom Frühling" f. Soli (Frl. B. Hahn u. Hll. I. Tennenbaum u. R. Messerer) u. gem Chor m. Clav. v. J. Hang, gem. Chöre v. A. Krause („Wies im Frühling geht") u. Ad. Jensen („Frühmorgens").

Chemnitz. 1. Symph.-Conc. der Geidel'schen Cap. (Sitt): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvertüren v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), „Pizzicati" a. der Suite „Sylvia" v. Delibes, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Sitt (Conc. mitgt. v. Lipinski u. Noct. v. H. Sitt).

Cöln a. Rh. 1. Kammermusikconcerte der Conservatoriumsprofessoren HH Seiss, Hollmeister, Jansa und Eberh: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Claviertrio Op. 33 v. C. Goldmark. — Musikal. Gesellschaft: Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Zug des Dionysos", Ouvert. v. E. Humperdinck, Cdur-Clavierconcrte v. Brahms (Hr. Prof. Seiss). Ueber die Ouvertüre v. E. Humperdink schreibt die „C. Z.": Der „Zug des Dionysos" bietet hübsche melodische Motive in eine schöne und effectvolle Instrumentation eingekleidet. Was besonders die polyphone Gestaltung angeht, so arbeitet Humperdinck mit viel Glück ganz im Wagner'schen Geiste. Wir können das prägnant und knapp gehaltene Orchesterstück nur bestens empfehlen.)

Cöthen. 1. u. 2. Soirée der HH. Fischer, Ehrlich, Brenner u. Vierthaler: Streichquartette v. Mozart (Es-dur u. Ddur), Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (Op. 161), Streichquartettsätze v. Haydn u. Cherubini.

Crimmitzschau. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke: 3. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Rothkäppchen" v. Hendel-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Hrn. Em. Singer („Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen, „Waldfahrt" v. Franz etc.).

Delitzsch. Kirchenconc. des Hrn. Kuntze am 13. Nov.: Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" f. Männerchor, Männerchöre v. B. Klein, Attrel („Wie schön") u. C. Kuntze („Das ist meine Freude"), Vocaldutett „Wie scheut sich meine Seele" v. Naumann (Frau Otto u. Frl. Hel. Kuntze), Orgelvorträge der HH. Straube (Concertstück v. Töpfer) u. Schröder (Fuge v. Bach), Arie a. „Jephta" v. Reinthaler (Frau Otto).

Dresden. 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns (HH. Hess, Medefind, Schreiter, Göring, Stenz, Trautsch u. Borgwardt), Clarinettenquint. v. Mozart (HH. Demnitz, Schubert, Dechert, Wilhelm u. Stenz), Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann (HH. Heitsch u. Eggerth).

Elberfeld. 2. Abonn.-Conc. (Buths): Jupiter-Symphonie v. Mozart, Tragische Ouvert. v. Brahms, „Adonis-Feier"-Sopran solo (Frau Kogel-Otto), Chor m. Orch. v. Ad. Jensen-Buths, Gesangvorträge der Frauen Essipoff a. Wien (Clav., 2. Concert v. Chopin, Toccata u. Gigue v. Lachner, Caprice üb. Motive a. Gluck's „Alceste" v. Saint-Saëns u. Étude v. Liszt) und Kogel-Otto (Lieder „Die Quelle" v. Goldmark, „Mein Schatz" v. F. Hiller u. „Elfe" v. Rietz).

Frankfurt a. M. 1. Am 21. Nov. Aufführ. v. Bach's Hmoll-Messe durch den Rühl'schen Gesangver. (Kniese) unter solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden, des Frl. Schauenburg a. Cre-feld u. der HH. Götze a. Dresden u. Pollitz. (Die Ausführung wird allgemein als eine hochbedeutsame gepriesen.) — 4. Museumsconcert (Müller): 8. Symph. v. Beethoven, „Sonnentag auf dem Lande", fünf Orchesterstücke v. Gade, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl a. Stuttgart (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. A. Rubinstein) u. des Hrn. de Ahna a. Berlin (Viol., 9. Conc. v. Spohr, Romanze v. Wilhelmj u. Walzer v. de Ahna).

Hamburg. Aufführ. des Orat. „Simon Petrus" v. L. Meinardus durch die Philharm. Gesellschaft u. die Singakademie (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann aus Bremen, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Lissmann aus Bremen u. Dr. Krückl a. Hamburg am 18. Nov.

Hannover. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (No. 8), Solovorträge der HH. Schott (Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven) u. Popper a. Wien (Violonc., Suite „Im Walde" u. Tarantella eig. Comp. u. Largo v. Tartini).

Kaiserslautern. Kirchenconc. am 13. Nov.: Chöre v. Mendelssohn u. S. Bach, Solovorträge des Frl. Ch. Grade a. München (Ges.) u. der HH. Hahn (Org., 1. Son. v. Chr. Fink und Phant. u. Fuge in Gmoll v. Bach), Berger (Arioso f. Violine v. Rietz) u. Ziegenhein (Violonc., Adagio Op. 55 v. G. Merkel). (Zwei uns vorliegende Referate sind voll des höchsten Lobes über die Ausführung und namentlich voller Enthusiasmus bez. des Gesanges des Frl. Gradel.)

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm) am 4. Nov.: 4. Symph. v. Beethoven, Akademische Festouvert. v. Brahms, Kaiser-Marsch v. Wagner, Melodien „Herzwunden" u. „Der Frühling" f. Streichorch. v. Edv. Grieg.

Lahr. 1. Vereinsconc. des Lahrer Singver. (Somborn) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Ziegler a. Carlsruhe u. A. m.: „Vom Pagen und der Königstochter" von Schumann, „Comala" von Gade.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Nov.: Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Nickel-Göstrow u. Hr. Lehmann-Brooklyn, Clav.-Violinsuite v. Frl. Holmberg a. Christiania — die Componistin u. Hr. v. Dameck-Copenhagen, Gmoll-Clavierconc. v. Dussek. 1. Satz — Frl. Kretschmann-Leipzig, Lieder v. Schubert, Chopin u. Schumann — Hr. Heppe-Potsdam, Variat. üb. den Zigeunermarsch a. „Preciosa" f. zwei Claviere v. Mendelssohn u. Moscheles — HH. Steindorff-Dessau u. Grossmann-Bischofswerda, Emoll-Claviertrio v. Jadassohn — Frl. Petzsch-Leipzig u. HH. Beck-Wittgensdorf u. Novaček-Temesvar, Stücke f. Streichorch. v. Grieg (Norwegische Melodie) u. Haydn (Menuett). — Quarettsoirée der HH. J. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin am 26. Nov.: Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 2), Cherubini (Dmoll) und Beethoven (Op. 131). — 4. Euterpeconc. (Dr. Kleugel) unt. Mitwirk. des akad. Gesangver. „Arion": Orch.-Scenen v. Op. 42 v. S. Jadassohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Männerchöre m. Orch. v. Alb. Becker („Es ist ein Schnitter") u. Bruch („Normannenzug"), m. Clav. v. Rheinberger („Johannisnacht") u. a cap. v. Morley, Solovorträge der HH. Hildach a. Dresden (Lieder von Schubert u. Raab (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Menuett a. Moto perpetuo a. Op. 180 v. Raff). — 8. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Bremen (Ges.) und des Hrn. Kes a. Amsterdam (Viol., Conc. eig. Comp. etc.).

Liegnitz. Conc. der Singakad. (m. Weitz) am 21. Nov.: „Die Fluch nach Egypten" f. kl. Orch., Chor u. Tenorsolo v. Berlioz, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Franenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, gem. Chöre v. Haydn („Der Sturm"), G. Langenbeck („Miserere"), W. Fritze (Psalm 100), Schumann („Der König von Thule" u. „Haidenröslein"), R. Weis („Blauveilchen" u. „Der Baum im Odenwald") u. A. Tottmann („Christnacht"), Frauenchöre v. Schubert („Gott in der Natur") und F. Hiller („Viel tausend Blümlein auf der An" u. „Wenn ich ein klein Waldvöglein wär"), Weihnachtslied der Pifferari für Sopr. u. Ten. v. O. Vierling.

Nürnberg. Conc. der Stadt-u. Kirchencap. f. den Orchesterpensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Bayerlein am 8. Nov.: 1. Ddur-Symph. v. Haydn, Festouvert. v. Volkmann, Solovorträge der Frau Bridgeman (Ges., u. A. „Frühling und Liebe" v. Blumner u. „Im Herbst" v. Franz) u. des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., Conc. v. L. Brüll u. 2. u. 3. Satz a. dem Conc. v. Mendelssohn).

Pilsen. 3. Vereinsconc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): Seren. f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann (Frls. A. Lenz u. J. Kirschner), gem. Chöre v. Schumann, Kirchner („Frühlingsgruss"), Dürrner („Morgenwanderung") u. E. F. Richter („Abendglocken"), Männerchöre v. V. Laehner („An den Sonnenschein"), C. Eckert (Schifferlied) u. R. Schwalm („Das Lied wird That"), Solovorträge des Hrn. Prof. Tschepper (Ges., u. A. „Gretelein" v. G. Bartel) u. des Frl. Lenz (Canzonetta v. Jadassohn u. „Aufschwung" v. Schumann).

Regensburg. Am 12. Nov. v. Hrn. Heffner geleit. Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch den Damengesangver. unt. Mitwirk. des Regenab. „Liederkranzes", des Symph.-Ver., der Frauen M. Stör u. F. Lindner u. der HH. Wochinger u. Kellner. (Ein uns vorliegendes Referat bezeichnet diese eingehend gewürdigte Aufführung des Liszt'schen Werkes als ein sensationelles Ereignis für Regensburg und meint, dass eine würdigere Jubelfeier dem grossen Meister anlässlich dessen 70. Geburtstages nicht hätte bereitet werden können.)

Digitized by Google

Strassburg i. E. 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Tragische Ouvert. v. Brahms, Solovorträge der Frau v. Stepanoff (Chav., Amoll-Conc. v. Grieg, Noct. v. Chopin, Spinnerlied v. Wagner-Liszt u. All'Anticco v. Hiller) und des Hrn. Zajic (Viol., Symph. espagn. v. Lalo u. „Faust"-Phant. v. Wieniawski).

Torgau. Am 19. Nov. Aufführ. v. C. Löwe's Orator. „Die Heilung des Blindgeborenen" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Taubert.

Weissenfels. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Buchheister an 1. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvertüren v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Martin a. Leipzig (u. A. „An die Nachtigall" v. Volkmann u. „Aennchen im Garten" v. Hölzel). (Das dort „Kreisbl." referirt: „Hr. Buchheister darf mit Genugthuung auf den Abend zurückblicken. Wenn auch seiner Casse bei den sicher bedeutenden Auslagen kein nennenswerther Ueberschuss verblieben, so wurde ihm doch die reine Freude, seine wahrhaft mühevolle Arbeit durch möglichstes Gelingen gekrönt zu sehen, und es bleibt ihm das erhebende Bewusstsein, nach hohen Zielen erfolgreich zu streben und uns einen Genuss geboten zu haben, der über das durch die Verhältnisse einer Mittelstadt wie Weissenfels bedingte Maass nicht unbedeutend hinausgeht. — Die Haltung der Capelle war musterhaft. Man merkte deutlich den Mitgliedern derselben die Begeisterung für die Wiedergabe so herrlicher Tonschöpfungen an, die volle Hingebung an die grossen Aufgaben ihres Ehrenabends" etc.)

Wittenberg. Conc. der HH. Löbbe (Violonc.) u. Rauchfuss (Viol.) mit. Mitwirk. des Frl. E. Pielke a. Dessau (Ges.) u. des Hrn. Bartmuss (Clav.) am 17. Nov.: Claviertrios v. Beethoven (Cmoll) u. Mendelssohn (Dmoll), div. Soli (u. A. Scherzo und Andante f. Violonc. v. Löbbe u. Lied v. Franz).

Würzburg. Production der Würzb. Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 5. Nov.: Russische Suite f. Streichorchester m. oblig. Viol. v. R. Wüerst, gem. Chöre v. J. Maier („Nachtlieder) u. E. F. Richter (Herbstlied), Männerchöre v. F. Möhring (Rheingauer Gruss), M. Bruch („Vom Rhein"), M. Meyer-Olbersleben („Johannisnacht") u. J. Rheinberger („Jagdmorgen"), Gesangvorträge des Frl. M. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (u. A. „Lasst mich ruhn" v. Ad. Jensen u. „Er ist gekommen" v. Franz).

Zürich. Conc. des Gem. Chors (Hegar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Mazell, der Frau Hegar-Volkart u. der HH. Spörri, Burgmeier a. Aarau u. Friedländer a. London am 13. Nov.: „Magnificat" in Ddur v. J. S. Bach, „Der Thurm zu Babel" v. A. Rubinstein.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cincinnati. Frau Patti wird zu Weihnachten im Händel'schen „Messias" mitwirken und für diesen künstlerischen Abstecher 7000 Dollars einheimsen. — **Köln a. Rh.** Eine sehr angenehme künstlerische Bekanntschaft machten wir gelegentlich der letzten „Lohengrin"-Vorstellung im Hrn. Fessler aus Frankfurt a. M., welcher den Telramund sang und mit der Durchführung dieser Partie sich als ein echter und rechter Wagner-Sänger documentirte. — **Dresden.** Frl. Lilli Lehmann beschloss ihr hiesiges Gastspiel als Leonore im „Troubadour" und war auch in dieser Rolle ganz superb. Es ist nicht unmöglich, dass diese ausgezeichnete Bühnenkünstlerin Mitglied unserer Hofoper wird, wenigstens verlautet dies mit einiger Bestimmtheit. — **Frankfurt a. M.** Mit ziemlichem Glück begann als Fidelio Frl. Wilde ein Gastspiel am hies. Stadttheater, besonders fand man sie nach gesanglicher Seite ganz charmant. — **Jena.** Im ersten Akad. Concert hat die junge Altistin der Weimarer Hofbühne Frl. Louise Schärr ihr vermöge ihres wohlklingenden Organs und ihres zwar noch nicht ausgereiften, aber Talent verrathenden und geschmackvollen Vortrages einen schönen Erfolg erzielt. Der Beifall liess nicht eher nach, als bis sich die Sängerin zur Wiederholung des hübschen Liedes von C. Reinecke „Du liebliches Thal" entschloss. — **Paris.** Der Berliner Violinist Hr. Waldemar Meyer spielte jüngst bei Pasdeloup, doch ohne rechten Erfolg. Da seine Nationalität (Prense) verheimlicht worden war, so ist hierin der Grund zu dem zweifelhaften Succes nicht zu suchen. — **Wien.** Das Quartett Jean Becker in seiner neuen verwandtschaftlichen Zusammenstellung veranstaltete hier drei Concerte und erwarb sich in denselben wärmste Anerkennung. Im 2. Philharmonischen Concert führte sich der Berliner Pianist Hr. Barth durch den Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Concertes auf das Rühmlichste in unserer Stadt ein. Das Werk erhielt eine musterhafte Ausführung durch ihn.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Nov. Zwei Weihnachtslieder von L. Schröter. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Motette v. E. F. Richter. 27. Nov. „Lyrie" u. „Gloria" v. Mozart. „Hoch thut euch auf" v. Händel.

Schleiz. Stadtkirche: 21. Aug. „Sei nun wieder zufrieden" v. Gast. 4. Sept. „Gott, sei uns gnädig" v. Jadassohn. 11. Sept. „Mächtiger, ewiger Gott", Chor v. Haydn. 2. Oct. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. Gast. 16. Oct.: „Gelobet sei der Herr", Cantate von Gast. 23. Oct. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Brahms. 31. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. 13. Nov. „Dein Wort, o Herr" v. W. Venus. 20 Nov. „Sei getreu bis in den Tod" u. „Siehe, wir preisen selig" a. „Paulus" v. Mendelssohn. Schlosskirche: 18. Aug. „Wohl dem Menschen" v. Möhring. 25. Sept. „Walte nah und fern" v. Hauptmann. 30 Oct. „Selig sind, die GottesWort" v. Müller-Hartung. 27. Nov. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann.

☛ Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe dieselbe Mühseligungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. In Sachen Lepoprello's. — Berichte.

— — No. 47. Bachiana. Von Ph. Spitta. I. Umarbeitungen fremder Originalcompositionen. — Bericht a. Leipzig. — Nachrichten u. Bemerkungen.

Angers-Revue No. 35. Silhouettes musicales. Victorin Joncières. Von Jules Bordier. — Le „Chatterton" de M. Jules Bordier. (Zeitungsstimmen darüber.) — Berlioz et Fétis. La première audition de „Lelio". Aus der „Renaissance musicale". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 21. Besprechungen über Compositionen von A Oechsner (Op. 20), A. Haering (Op. 4), Joh. Heldt (Drei Lieder), A. Billeter (Op. 52) u. G. Schmidt (Op. 41, 43 u. 57), sowie über die Bearbeit. eines C. Ph. Bach'schen Chorals f. Männerchor u. Orchester v. J. Heldt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 22. Besprechungen über die Clavierschule v. Dr. S. Lebert u. Dr. L. Stark u. A. m. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 4. Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Maestro Cesi und sein Circolo in Neapel. Von Dr. M. G. Conrad. (Aus des Verfassers Schrift: Die Musik im heutigen Italien.)

Enterpe No. 9. Eine Lection in der Harmonielehre. Von E. Ludwig. — Die Musik auf der Breslauer Gewerbeausstellung. Von Baumert. — Bedenken gegen den unumschränkten Gebrauch der deutschen Volksweise. Von Jacob. — Die Preisvertheilung auf der Gewerbe- und Industrieausstellung zu Halle a. S. 1881. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 38. Le ministère des arts. — L'épisode de la vie d'un artiste. Von Georges Noufflard. — Les lettres intimes de Berlioz. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 46. Un portrait de Chopin. Von E. Legouvé. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

— — No. 47. Henry Vieuxtemps, son temps et son oeuvre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 51. Lettres intimes de Berlioz. Mit einer Vorrede von Gounod. — Berichte, Nachrichten und Notizen

Musik-Welt No. 58. Besprechungen über den 3. Band von F. Liszt's Gesammelten Schriften u. Dr. A. Reissmann's Handlexikon der Tonkunst. — Berichte (u. A. je Einer über die ersten Aufführungen von F. Kiel's 2. Requiem zu Berlin u. Th. Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" zu Königsberg i. Pr.), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Besprechungen üb. Compositionen von Aug. Krug (Op. 16), Rich. Strauss (Op. 2), J. Riet

Digitized by Google

(Op. 42), G. H. Witte (Op. 12) u. Kéler-Bela (Ung. Tänze), sowie über H. Kling'sche Bearbeitungen einiger classi. Compositionen f. Horn u. Clav. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48 Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. üb. die 1. Lief. v. A. Reissmann's Handlexikon der Tonkunst. — Feuilleton: Von der komischen Hausmusik. (Aus dem „Wr. Frbltt.")

— — 19. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Liederbuch für Männerchor v. C. Attenhofer u. Op. 7 v. A. Glück).

— — No. 20. C. M. v. Weber als Ehrenmitglied der Schweizerischen Musikgesellschaft. Von A. Niggli. — Internationales und schweizerisches Musikfest in Genf 1882. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* F. Kiel's am 20. Nov. erstmalig in Berlin aufgeführtes 2. Requiem wird allgemein als ein hochbedeutendes Werk seiner Art bezeichnet. Hoffentlich findet dasselbe bei unseren grossen Chorvereinen die ihm gebührende Beachtung.

* Das Brahms-Concert im Hoftheater zu Meiningen am letzten Sonntag hat den glücklichsten Verlauf gehabt. Das vom Componisten selbst vorgetragene neue (viersätzige) Clavierconcert fand den allgemeinsten Beifall.

* Im Verlage von Calman-Lévy in Paris sind neue, bisher noch unveröffentlichte Briefe von Berlioz erschienen, welche an Humbert Ferrand, den Freund des verstorbenen Meisters, gerichtet sind und in welchen der extravagante Künstler, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, frank und frei seine Meinung ausspricht. Die Briefe sind von einem Vorwort Carl Gounod's begleitet.

* Der Musiklitteratur steht eine Bereicherung bevor, indem die hervorragendste Musikzeitschrift Spaniens, „La Correspondencia musical", mit der Veröffentlichung eines Werkes aus der Feder des Hrn. Peña y Goñi beginnt, welches von der Geschichte der spanischen Oper und der dramatischen Musik in Spanien im 19. Jahrhundert handelt.

* In Berlin ging am 28. Nov. neueinstudirt und mit grösstem Erfolg Wagner's „Tristan und Isolde" in Scene. Nächsten Sonntag wird eine Reprise stattfinden.

* Neben „Tristan und Isolde" sind im Leipziger Stadttheater gegenwärtig auch die „Meistersinger" in Vorbereitung. Letzteres Werk soll schon zu Weihnachten herauskommen. Mit diesen beiden Schöpfungen vervollständigt die Direction Förster-Neumann ihr Wagner-Repertoire. Die ursprünglich für den Mai geplante Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke ist wegen der Lonlouer „Nibelungen"-Cyklen um einen Monat hinausgeschoben worden.

* Th. Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" war in Königsberg i. Pr. bereits in Scene gegangen, als wir in vor. No. diese Première noch in die Zukunft verlegten, die Aufführung fand am 18. d. Mts. statt und fiel für den Componisten ehrenvoll aus.

* H. Goetz' werthvolle Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ist infolge des allgemeinen Beifalles, mit welchem ihre Wiedereinführung in das Repertoire der Hofbühnen von Berlin und Schwerin begrüsst wurde, auch in Augsburg, Würzburg und Freiburg i. Br. zur Aufführung angenommen worden.

* Ernest Reyer's Oper „La Statue" brachte bei ihrer jüngsten Aufführung in Brüssel dem Componisten wie den Darstellern reiche Lorbeeren ein. Die Directoren des Monnaie-Theaters haben den gefeierten Componisten eingeladen, die nächste Saison mit seinem „Sigurd" zu eröffnen.

* Von dem 25jährigen Dienstjubiläum, welches am 19. d. Hr. Hofcapellmeister Alois Schmitt in Schwerin feierte, schreibt man, dass es sich von nah und fern grosser Theilnahme erfreut habe. An 60 Telegramme brachten aus allen Himmelsgegenden und den weitesten Entfernungen Glückwünsche. Die Stadt Schwerin verehrte dem Jubilar einen kostbaren Tafelaufsatz, und noch viele werthvolle Geschenke von anderen Seiten gaben der Verehrung für den verdienten Künstler Ausdruck. Das Hoftheater hatte eine besondere Festfeier veranstaltet, und ein zahlreich besuchtes Festdiner beschloss die Ovationen.

* Anton Rubinstein hat für diesen Winter die Direction der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft zu Moskau in Händen. Im März wird er nach Cöln kommen, um daselbst die Aufführung seines „Dämon" persönlich zu leiten.

* Se. Maj. der König von Sachsen haben Hrn. Capellmeister Reinecke in Leipzig in Anerkennung dessen langjähriger verdienstlichen und tüchtigen Leistungen auf dem Gebiete der Musik das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen.

* Die HH. Edouard Noël, Secretär der Komischen Oper in Paris, und Edmond Stoullig sind für ihr Werk: „Les Annales du Théâtre et de la Musique" zu Officieren der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Carl Eisrich, Pianist, Orchesterdirigent, früher gesuchter Gesanglehrer in St. Petersburg, seit 1838 in Kasan, wo er eine Musikakademie gegründet hatte, † in letzterem. Stadt, 64 Jahre alt. — Francesco Massiani, Sänger und Gesanglehrer, †, 60 Jahre alt, am 31. Oct. in Mailand. — Francesco Stelter, ehem. berühmter Sänger, später Gesanglehrer, †, 55 Jahre alt, in Mailand. — Hofrath Prof. A. Rud. Fortlage in Jena, ein auch um die Musikwissenschaft, besonders durch die Schrift „Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt", verdienter Philosoph, †, 75 Jahre alt, am 8. Nov. in Jena. — Maëstro Fortunato Luzzi, †, 72 Jahre alt, in Casale-Monferrato. — Magin Ponti, Organist und Componist, † in Lerida.

Briefkasten.

M. O. in *C.* Hr. Prof. Ehrlich hat nicht in Mainz, sondern in Frankfurt a. M. einen Vortrag über die Eindrücke des Lebens und den Ausdruck der Musik gehalten, doch scheinen nach einem uns vorliegenden Referate seine Deductionen eigenthümlicher Art gewesen zu sein.

E. O. in *E.* Dr. A. Reissmann's Handlexikon der Tonkunst ist ein höchst fragwürdiges, stark persönlich beeinflusstes Nachschlagebuch, auf das wir ausführlicher zurückkommen werden. Wir können Ihnen die Anschaffung desselben nicht anrathen.

Dr. M. in *K.* Von jenem, bereits vor einem Monat stattgehabten Concert in L. ist dieser Verspätung wegen nicht gut mehr Notiz zu nehmen, was wir bedauern.

Rud. M. in *St.* Trotz eifrigsten Nachforschungen hat es auch uns nicht gelingen wollen, etwas Näheres über jene Violinsonate zu erfahren. Sollten Sie aber nicht eher zum Ziel gelangen, wenn Sie sich direct an die Herren wendeten, welche das Stück damals vortrugen?

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M [646.]

Partitur zur Oper **„Tannhäuser"**, gut erhalten, für **Mark 90** (Ladenpreis Mark 150) zu verkaufen: **Leipzig,** Neumarkt No. 7, 4 Tr. [647.]

Digitized by Google

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[648.]

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Zweite verbesserte Auflage.

Vier starke Bände geheftet ℳ 45. Elegant gebunden ℳ 51.

Hierzu erscheint ein Ergänzungsband — Band V — enthaltend:

Notenbeilagen zum dritten Bande

meist nach den hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt, redigirt und mit Nachträgen versehen von

Otto Kade.

in circa 15 Lieferungen à M. 1,–.

Bunte Blätter.
Skizzen und Studien für Freunde der Musik und bildenden Kunst
von
A. W. Ambros.
Zwei Bände. Preis geh. à M. 4 50. Eleg. geb. à M. 6.

Hector Berlioz'
Gesammelte Schriften.
Autorisirte deutsche Ausgabe von
Richard Pohl.
Vollständig in vier Bänden. Geh. M. 7,50, geb. M. 10.

Opuscula.
Vermischte Aufsätze
von
Moritz Hauptmann.
Geheftet M. 3.

Richard Wagner
und die Musik der Zukunft
von
Franz Hüffer.
Ein Octavband. Geh. M. 3. Eleg. geb. M 4

Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen
von
Wilhelm Langhans.
Zweite, wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen und Illustrationen.
In Gr.-Octav. Elegant geheftet M. 3,40. In Halbfranz gebunden M. 3,50. In Prachtband M. 5.

[649a.]

Soeben erschien
für **Jedermann** Musikfreund
Dr. Aug. Reissmann,
Handlexikon
der
Tonkunst.
gr. 8°. 640 Seiten.
geh. M. 9, fein geb. M. 10.
Auch in 18 Lieferungen zu je M. 0,50.
Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Bisher grösstentheils noch nicht veröffentlicht.

Märsche u. kleinere Stücke für Orchester No. 1—14. ℳ 5. 85.
Tänze für Orchester No. 1—13. „ 14. 40.

[650.] Einzelausgabe im Erscheinen.

[651.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:
Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op 12. 2 ℳ

[652—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesangslehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

[653d.] Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Fr. Chopin's
Pianoforte-Werke

revidirt und mit Fingersatz versehen

(zum grössten Theil nach des Autors Notiringen)

von

Carl Mikuli.

Band I. Mazurkas	ℳ 8,—	Band IX. Rondos	ℳ 5,—
„ II. Notturnos	„ 4,40	„ X. Scherzos	„ 3,50.
„ III. Etuden	„ 6,—	„ XI. Impromptus	„ 1,60.
„ IV. Balladen	„ 2,40.	„ XII. Variationen	„ 2,50.
„ V. Polonaisen	„ 5,—	„ XIII. Phantasien	„ 2,—.
„ VI. Praeludien	„ 3,20.	„ XIV. Verschiedene Werke	„ 3,—.
„ VII. Sonaten	„ 4,50.	„ XV. Concerte	„ 4,80.
„ VIII. Walzer	„ 4,—.	„ XVI. Kammermusik	„ 8,—.

Band XVII. Supplement. Zweites Pianoforte, von Carl Mikuli, als Ersatz der Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22. ℳ 4,60.

Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 ₰) abgegeben.

Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwandbänden vorräthig.

Ausführlicher Prospect steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung, sowie **direct von der Verlagshandlung gratis zur Verfügung.**

[654.] Am 15. December erscheint in unserem Verlag:

Trio (in Bdur)

für Pianoforte, Violine und Violoncell

von

Philipp Rüfer.

Op. 34.

Das Trio erzielte bei seiner jüngsten Aufführung in Berlin einen ausserordentlich grossen Erfolg und wurde in der „Vossischen Zeitung" vom 8. Nov. (G. Engel), der „Allgem. deutschen Musikzeitung" vom 11. Nov. und in dem „Clavier-Lehrer" vom 18. Oct. als ein Werk von höchster Bedeutung, hervortretender Eigenthümlichkeit und Gefühlsinnigkeit bezeichnet.

PRAEGER & MEIER, Bremen.

Den geehrten Concertdirectionen und Capellmeistern empfiehlt sich als Concert- und Oratoriensänger

Carl Sturhahn,
Tenor.

[655.] **Bielefeld.**

Hermine Voigt,
Concertsängerin (Alt und Mezzo-Sopran).

[656b.] **Halle a. S.,** Zinksgarten 9.

Digitized by Google

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Compositionen von Hermann Goetz.

[657.]
Op. 9. **Symphonie** (In F) für grosses Orchester. Partitur 15 ℳ. Orchesterstimmen 21 ℳ. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von *Fr. Hermann* 7 ℳ 50 ₰.
Op. 10. **Nenie,** Gedicht von *Fr. Schiller*, f. gemischten Chor u. Orchester. Partitur 6 ℳ. Orchesterstimmen 7 ℳ. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰. Clavierauszug 3 ℳ 50 ₰.
Op. 12. **Sechs Lieder** für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. No. 1. Geheimniss, von *R. Pohl* No. 2. „Schliesse mir die Augen beide", von *Th. Storm* No. 3. Wandervöglein, von *H. Kletke*. No. 4. Lied der Gertrud aus dem „Rattenfänger von Hameln", von *Julius Wolff* No. 5. Das verlassene Mägdlein, von *E. Möricke*. No. 6. Beruhigung, von *A. Träger* 2 ℳ 50 ₰.
Op. 13. **Genrebilder.** Sechs Clavierstücke. 2 ℳ.
Op. 14. **Der 137. Psalm** für Chor, Sopran-Solo und Orchester. (No. 1 der nachgelassenen Werke.) Part. 8 ℳ. Chorstimmen (Sopran u. Tenor à 45 ₰, Alt u. Bass à 30 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 9 ℳ. Clavierauszug 5 ℳ.
Op. 15. **Frühlings-Ouverture** für Orchester. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) Part. 6 ℳ. Orchesterstimmen 8 ℳ. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von *Fr. Hermann*. 3 ℳ.
Op. 16. **Quintett** für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. (No. 3 der nachgelassenen Werke.) 10 ℳ 50 ₰. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von *Fr. Hermann* 5 ℳ 50 ₰.
Op. 17. **Sonate** (G moll) für Pianoforte zu 4 Händen. (No. 4 der nachgelassenen Werke.) 5 ℳ 50 ₰.
Op. 18. **Concert** für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. (No. 5 der nachgelassenen Werke.) Part. 15 ℳ. Pianofortestimme 6 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 10 ℳ. Zweite Pianofortestimme als Ersatz des Orchesters eingerichtet von Ernst Frank. 3 ℳ 50 ₰.
Op. 19. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Eine Blume weiss ich, von *Ernst Scherenberg* No. 2. „O Lieb, o Lieb, du Wonnenmeer", von *Ernst Scherenberg*. No. 3. Frühlings Wiederkehr, von *L. Lieber*. No. 4. Ein Frühlingstraum, von *Albert Träger* No. 5. Der Frühling kommt, v. *Albert Träger*. No. 6. Wandrers Nachtlied, von *Goethe*. (No. 6 der nachgelassenen Werke.) 2 ℳ 50 ₰.
Op. 20. **Vier Gesänge** für 4 Männerstimmen. No. 1. Gute Nacht, von *R. E. Prutz*. No. 2. Octoberlied, v. *Th. Storm* No. 3. Waldscene, von *G. Seidl* No. 4. Trinklied aus dem „Rattenfänger von Hameln", von *Julius Wolff*. (No. 7 der nachgelassenen Werke.) Part. und Stimmen 2 ℳ 40 ₰. Partitur 80 ₰. Jede Stimme 40 ₰.
Op. 21. **Sieben Lieder** für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. No. 1. Er ists, von *Ed. Mörike*. No. 2. Sehnsucht, von *Schreckendorf* No. 3. Guter Rath, von *Th. Fontane*. No. 4. Beharre, von *H. v. Chézy* No. 5. Treue, von *Novalis* No. 6. In der Ferne, von *Uhland*. No. 7. Seelentrost, von *E. Pohl* (No. 8 der nachgelassenen Werke.) Partitur und Stimmen 4 ℳ. Partitur 1 ℳ 40 ₰. Jede Stimme 65 ₰.
Op. 22. **Concert** (in einem Satz) für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. (No. 9 der nachgelassenen Werke.) Partitur 10 ℳ. Mit Orchester 8 ℳ. Mit Pianoforte 4 ℳ.
„Francesca von Rimini". Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug von Ernst Frank. 15 ℳ netto. Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn. 18 ℳ. Textbuch 50 ₰ netto. Ouverture für Orchester: Partitur 3 ℳ 50 ₰, Stimmen 8 ℳ 50 ₰. Ouverture f. Pianoforte zu 4 Händen 2 ℳ 50 ₰, zu 2 Händen 1 ℳ 50 ₰. — Duett: „Allein mit ihr", 2. Act, 4. Scene (Sopran und Tenor) mit Pianoforte 2 ℳ. — Potpourri für Pianoforte von Theodor Herbert: Zu 2 Händen 1 ℳ 50 ₰, zu 4 Händen 2 ℳ 50 ₰. — Gebet: „Dir, Allgütiger", für Violine und Pianoforte eingerichtet von Theodor Herbert. 1 ℳ.
„Der Widerspänstigen Zähmung". Komische Oper in 4 Acten nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel frei bearbeitet von *Joseph Victor Widmann*. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten 15 ℳ netto. — Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn. 18 ℳ. — Textbuch 50 ₰ netto. — Ouverture für Orchester: Partitur 2 ℳ 50 ₰, in Stimmen 7 ℳ. — Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen 2 ℳ, zu 2 Händen 1 ℳ 25 ₰. — Potpourri für Orchester eingerichtet von Richard Hofmann, in Stimmen 7 ℳ. — Potpourri für Pianoforte von Robert Wittmann: Zu 2 Händen 1 ℳ 50 ₰, zu 4 Händen 2 ℳ. — Blumenlese für Pianoforte von Richard Hofmann, Op. 22: Zu 2 Händen 1 ℳ 50 ₰, zu 4 Händen 2 ℳ. — Nachklänge für Pianoforte von Richard Hofmann, Op. 23: Zu 2 Händen 2 ℳ, zu 4 Händen 2 ℳ. — Acht Stücke für Pianoforte in leichtem Arrangement von Richard Hofmann. 1 ℳ 50 ₰. — Arie der Katharine: „Die Kraft versagt" (4. Act, 8. Scene) mit Pianoforte. 1 ℳ.

[658a.] Der Violinvirtuose **Waldemar Meyer** wird im Februar in Deutschland concertiren. Engagementsofferten werden angenommen:
338 Rue St. Honoré, Paris.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[659.—] **Adlerflychtstrasse 5.** **Frankfurt a. M.**

Digitized by Google

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich.

Carl Attenhofer.

Liederbuch für Männerchor.

100 Original-Compositionen und Arrangements

von

André, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, Agathon Billeter, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, Joh. Gelbke, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Bernhard Klein, Ed. Kremser, C. Krentzer, Franz Lee, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Meucgati, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, H. G. Nägeli, Wilh. Petersen, Th. Pothertzky, Gottfr. Preyer, Carl Reinecke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmidt, F. Schubert, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, C. M. v. Weber, Gustav Weber.

☞ **Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner anderen Liedersammlung enthalten.**

Die Auswahl der Lieder ist derart, dass dieselben **grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.** [660b.]

Partiepreis: Brochirt ℳ 1,40. Halbleinwand, geb. ℳ 1,60. Ganzleinwand (weich) geb. ℳ 1,95.

Bei Durchsicht des Liederbuches für Männerchor von C. Attenhofer drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Kreutzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher moderneu Perle, welche die Sammlung enthält, enemnate Rechnung getragen, sodass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient.

Stuttgart, September 1881. Prof. **W. Speidel.**

Das Liederbuch für Männerchor von C. Attenhofer gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuerer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie andererseits die genaueste Kenntniss des Männergesangwesens, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast" — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen. **J. G. E. Stehle.**

Der Werth der vorliegenden Sammlung scheint mir vor Allem in dem ernsteren Sinne zu liegen, mit welchem dieselbe angelegt wurde; sie enthält eine Reihe von älteren geistlichen und weltlichen Liedern, welche zu den Zierden der Männergesangslitteratur gehören, und von manchen der neueren darin enthaltenen kann man voraussagen, dass diese eine Zukunft vor sich haben.

Es ist der besseren Musik — und dies ist bei der Qualität der meisten neu erscheinenden Männerchorwerke sehr schwer — ein Feld eingeräumt, das Nichtanstatige ist ausgeschlossen worden.

Attenhofer's eigene Beiträge, sowie seine Auswahl, kennzeichnen ihn als tüchtigen, geschmackvollen Künstler.

München, October 1881, **Richard Heuberger.**

Die Liedersammlung von C. Attenhofer vereinigt aufs Beste ältere Compositionen von berühmten Meistern mit gediegenen, theilweise eigens für die Sammlung verfassten Originalcompositionen oder Arrangements aus neuerer und neuester Zeit, und ist deshalb, sowie auch wegen ihrer alles Unedle ausschliessenden Tendenz den Männergesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Osnabrück, September 1881. **Eugen Drobisch.**

Neue Musikalien

im Verlage von ***D. Rahter*** in ***Hamburg.***

Arenky, Anton, Sechs Clavierstücke in Kanonform (Fremdes Leid — Widerspruch — Marsch — Sorglosigkeit — Geständniss — Sehnsucht). ℳ 2,—.

Köhler, Louis, Op. 301. Etudes russes. Clavier-Etuden über beliebte russische Lieder zur Entwickelung der Technik und des effectvollen Vortrags. ℳ 4,—.

Nawratil, Carl, Op. 10. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Neig, schöne Knospe, dich". — No. 2. Volkslied: „Schläfst sanft in deinem Kämmerlein". — No. 3. Volkslied: „Da drunten im Thale". — No. 4. „Ach, wüsstens die Blumen". — No. 5. Wasserfahrt. ℳ 3,—.

— Op. 11. Zweites Trio für Clavier, Violine u. Violoncell. ℳ 10,—.

Sadler, L., Op. 5. Idyiie und Humoreske für Piano. ℳ 2,—.

Schütt, Eduard, Op. 11. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianof. No. 1. „Za deinen Füssen will ich ruhn". — No. 2. Minnelied. — No. 3. „O süsse Mutter". ℳ 2,—. [661.]

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [662]

Eduard Lassen's

neueste Lieder und Gesänge.

Heft 24. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 71. Complet M. 3,50.

Inhalt: Die grossen, stillen Augen (B. Scholtz). — Sei stille (H. Nordheim). — Ich seh dich heut zum ersten Mal (Hamerling). — Mit den Sternen (Hamerling). — Mondmythen (Lingg). — Des Woiewoden Tochter (Geibel).

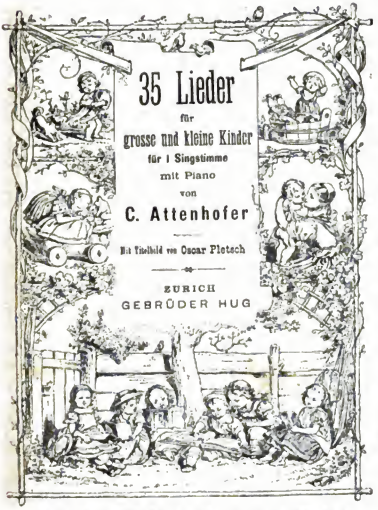
Heft 25. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 72. Complet M. 3,50.

Inhalt: Das Aelternhaus (Claus). — Heimath und Liebe (Claus). — O selig (Hamerling). — Reisebild (Hamerling). — Gebet auf den Wassern (Strachwitz). — O willkommen (Rob. Prutz).

Eduard Lassen's Lieder in **Ausgabe in 116 einzelnen Nummern.** Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten.

Digitized by Google

Für den Weihnachstisch!



Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. M. 2,50. Heft 2. Op. 33. 20 Lieder. M. 3,00.

Gesammtausgabe in eleg. (weichen) Leinwandband. M. 4. —.

[663.]

In demselben Verlage erschien:

Christkindlein.

Zwei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte von

C. Attenhofer.

Op. 42. M. 1. 20.

Grössere

Gesangwerke mit Orchester

aus dem Verlage von

F. E. C. Leuckart* in *Leipzig.

[664.]

Bach, Johann Sebastian, „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig". Cantate, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 8. Orchesterstimmen M. 20. Orgelstimme M. 4. Clavierauszug in 4°. M. 3., in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 1,50.

Bach, Johann Sebastian, Actus tragicus. Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 6. Clavierauszug in 4°. M. 3, in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 1,50.

Bach, Johann Sebastian, „Ich hatte viel Bekümmernis". Cantate, bearbeitet von Rob. Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 12. Orchesterstimmen M. 15. Clavierauszug in 4°. M. 4., in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 3.

Bach, Johann Sebastian, Magnificat in D dur, bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 11. Orchesterstimmen M. 11. Orgelstimme M. 2. Clavierauszug in 4°. M. 2,50., in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 2.

Bach, Johann Sebastian, „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe". Pfingst-Cantate, bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 5. Orchesterstimmen M. 10,50. Clavierauszug in 4°. M. 3., in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 1.

Bach, Johann Sebastian, „Sie werden aus Saba Alle kommen". Cantate, bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 15. Orgelstimme M. 2,40. Clavierauszug in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 1.

Bach, Johann Sebastian, „Wer da glaubet und getauft wird". Cantate, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 9,50. Clavierauszug in 4°. M. 3., in 8°. M. 1,50. Chorstimmen M. 1.

Händel, Georg Friedrich, L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato. Oratorische Composition für Chor, Solostimmen und Orchester, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.
Partitur, mit dem Portrait Händel's, geh. M. 30. Orchesterstimmen M. 31,50. Clavierauszug. Prachtausgabe geh. M. 17. Clavierauszug. billige Ausgabe. Geh. M. 6. Chorstimmen (à 1 M.) M. 4. Textbuch 25 Pf.

Hiller, Ferd., Op. 99. **Die Nacht.** Hymne von Moritz Hartmann, für Solostimmen (Sopran und Tenor), gemischten Chor und Orchester.
Partitur. Geh. M. 80. Orchesterstimmen M. 19,50. Clavierauszug M. 10. Chorstimmen (à 1,50 M.) M. 6. Textbuch 15 Pf.

Hiller, Ferd., Op. 151. **Israel's Siegesgesang.** Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Text deutsch und englisch.
Partitur M. 22,50. Orchesterstimmen M. 16,80. Clavierauszug in gr. 8°. M. 4,70. Chorstimmen M. 3,50.

Spontini, Gaspare, Morgenhymne: „Tochter Saturn's, keusche Vesta!" Chor aus der Oper: „Die Vestalin", für weiblichen Chor und Solo mit Orchester.
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 2,50. Chor-, Solo- und Orchesterstimmen M. 4,50. Chorstimmen allein 75 Pf.

Vierling, Georg, Op. 22 **Psalm 137.** Der gefangenen Juden Klage und Sacherauf, für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
Partitur. Geh. M. 8. Orchesterstimmen M. 7,50. Clavierauszug M. 4. Chorstimmen (à 50 Pf.) M. 3.

Vierling, Georg, Op 50. **Der Raub der Sabinerinnen.** Text von Arthur Fitger, für Chor, Solostimmen (Sopran, Tenor und Bass) und Orchester.
Partitur Geh. M. 75. Orchesterstimmen M. 100. Clavierauszug in 8° M. 10. Chorstimmen (à 2 M.) M. 8. Textbuch 25 Pf.

Digitized by Google

[665.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik
von

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. **Christbaum.**
„ 2 **Die Hirten.**
„ 3. **Die Könige.**
„ 4. **Simeon.**
„ 5. **Christus der Kinderfreund.**
„ 6. **Christkind.**

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) 2 M. 50 Pf.
Ausgabe B. (Für höhere Stimme.) 2 M. 50 Pf.

Neue bedeutende Werke

im Verlage von **B. Schott's Söhne,** Mainz.

[666b.]

Dupont, A., Op. 49. Concerto (en Fa-min.) arr. pour 2 Pianos par l'Auteur. M. 8,50.

Gottermann, G., Op. 100. Concerto pour Violoncelle avec acc. d'Orchestre ou de Piano. Avec acc. de Piano. M. 5,—.

Lalo, E., Op. 29. Concerto russe pour Violon avec acc. d'Orchestre. M. 17,—. Avec acc. de Piano. M. 7,—.

Sgambati, G., Op. 15. Concerto pour Piano et Orchestre, L'Arrangement pour 2 Pianos. M. 10,—.

Volkmann, R., Op. 73. Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Richard III." Partitur M. 15,—. Orchesterstimmen M. 30,—. Verbindende Dichtung netto M. 1,50.

Wagner, R., „Götterdämmerung", Musikdrama, Clavierauszug. Erleichterte Bearbeitung von R. Kleinmichel. Netto M. 15,—.

Weihnachts-Festspiel

in drei Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachtsfeierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Texte nach der heiligen Schrift

für

Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium

von

Thorald Jerichau.

Partitur ℳ 4.—. Chorstimmen complet ℳ 1,80. Jede einzelne Chorstimme: Sopran und Alt à 65 ₰. Bariton à 50 ₰ Text der Gesänge n. 10 ₰ [667]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

„Parsifal".

B. Schott's Söhne, Mainz, versenden Mitte December

Musikalische Bilder

aus

R. Wagner's „Parsifal"

für Pianoforte von

Josef Rubinstein.

I. Bild: Parsifal und die Zaubermädchen.

[668b.] Pr. M. 2.—.

[669.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig soeben erschienen:

Praeludium und Fuge

in Amoll
für die Orgel
componirt von

Albert Becker.

Op. 21. Pr. ℳ 2.

[670.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Schumann-Album.

Sammlung der beliebtesten Lieder von Robert Schumann

(aus „*Dichterliebe*", „*Frauenliebe und -Leben*", „*Liederkreis*" etc.

für das **Pianoforte** übertragen von

Carl Reinecke.

Preis 3 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Eleg. Festgeschenk für musikalische Damen!

AUSGEWÄHLTE LIEDER

von

Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, R. Franz, Jensen, Taubert, Reinecke, Brahms

mit

Illustrationen von Berliner, Düsseldorfer und Münchener Künstlern.

82 Seiten eleg. Notendruck (Röder) und 17 Illustrationen.

Intarsia-Einband. Preis 16 Mark ord.

„Ihr schön ausgestattetes Werk mit der vortrefflichen Auswahl von Liedern werde ich in meinen Kreisen aufs beste empfehlen." [671.]

Julius Stern, Professor und Musikdirector.

Verlag von **Edwin Schloemp** in Leipzig

[672.] In unserem Verlage erschien soeben:

Lieder aus der Kinderwelt

für eine Singstimme und Pianoforte
von

Ida Becker.

Pr. ℳ 4.—.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,** k. Hofmusikhandlung.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **D. Rahter** in Hamburg.

Digitized by Google

Leipzig, am 8. December 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 50.**

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Benj. Godard (Op. 12) und Bernh. Scholz (Op. 44, 49 und 52). — Die Gewandhausconcerte in Leipzig. (Mit zwei Illustrationen.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Budapest. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

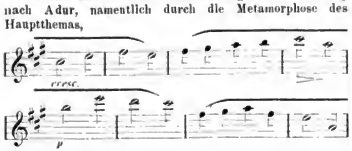
Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

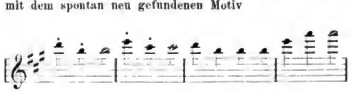
Die Melodie wird nach dem oben citirten Eingangsbeispiele nochmals von beiden Geigen gesungen, jetzt aber von den Unterstimmen schon voller accompagnirt (d. h. jede von diesen hat für sich schon die ganze Begleitungsfigur, sodass sie nun unisono spielen, während sich früher Beide zu je Einer Figur (s. oben!) vereinigten), dann wird das Thema den Unterstimmen anvertraut, aber nicht sogleich, sondern von acht hochcharakteristischen Zwischentakten unterbrochen, in welchen die Melodie ganz schweigt, dagegen die — ursprüngliche — Begleitungsfigur *pp* von Stimme zu Stimme fliegt: ein köstliches Necken und Haschen von eminent humoristischer Wirkung.

Welch und mild wird die Stimmung bei der Wendung nach Adur, namentlich durch die Metamorphose des Hauptthemas,



welches den jauchzenden Quartensprung im vierten Takte durch gehaltene Halbnoten ersetzt.

Wenn endlich — in dieser Adur-Episode — die eben genannten Halbnoten die Viertel ganz verdrängen und die Melodieführung allein übernehmen, während die Viertel dafür in den Mittelstimmen um so muthwilliger hin und her springen (mit den seltsamsten musikalischen Gesten, sogar überraschenden Mollwendungen — S. 25 d. Part. —), da empfängt man ungefähr den Eindruck, als wenn würdig-ernste Stimmen (Primgeige und Violoncell: also etwa Mama und Papa) der vorlauten Jugend vergeblich Mässigung predigten . . . Doch nicht lange überlässt sich Beethoven solch lehrhafter Stimmung: als wollte er zeigen, dass er diese nur ironisch gemeint, stürzt er sich nun selber „ganz aufgeknöpft“*) in den tollen Reigen, treibt mit dem spontan neu gefundenen Motiv

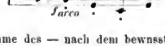


förmliche Kinderpossen — eine wahre Hetzjagd! — unter den Stimmen (S. 26, System 1 der Part.), bricht dann dieses lose Spiel, als es auf dem Gipfel der Ausgelassenheit angelangt ist, mit einer höchst unerwarteten Pause

*) Beethoven's Lieblingswort über sich selber, wenn er einmal ausnahmsweise heiterer Laune war.

Digitized by Google

ab und schickt dem Hörer hintereinander in den nächsten acht Takten acht verblüffende einzelne Pizzicatoschläge der verschiedenen Stimmen über den Hals (in jedem Takt auf dem ersten Viertel), in welchen man kleine Kobolde zu erblicken glaubt, die uns die Zunge herausstrecken und ein Schnippchen drehen. Während des siebenten Pizzicatos (E in der Primgeige) ist im Violoncell bereits die komische Figur



als Vorausnahme des — nach dem bewussten spannenden Pausentakte — intonirenden Hauptthemas des Scherzos hereingepoltert, und wir sind somit auf die einfachste und natürlichste Weise wieder bei dem Hauptsatze (des Prestos) angelangt, welchen der Meister nun den architektonischen Gesetzen der Sonatenform entsprechend, wie früher, nur ohne die Detailwiederholungen seinen munteren Gang antreten lässt.

Auch das ganze Alternativ zieht noch einmal an uns vorüber, nicht minder dessen Adur-Episode, und dann stellen sich wieder — um neuerdings zum Hauptsatz zurückzuführen — die komisch herausfordernden Pizzicatoschläge ein, aber jetzt ihrer sechszehn, nämlich in jedem ersten und dritten Viertel der acht Ueberleitungstakte erscheinend. Auch die nun anschliessende zweite Reprise des Hauptsatzes zeigt sich mannigfach modificirt, z. B. tritt das Hauptthema nach der merkwürdigen Gismoll-Episode nicht wie anfangs (und auch noch beim ersten da Capo) gleich forte, sondern piano und dann erst (nach erfolgter, bei der ersten Wiederkehr vermiedener Detail-Reprise) in voller Tonstärke auf, was bei einer Aufführung des Quartetts im Original den Effect weit mehr hebt, als es sich der Leser der Partitur vorstellt.

Ganz originell und von zündend humoristischer Wirkung aber ist die Coda unseres Scherzos (S. 32 d. Part.). Da will das Alternativ wie früher einsetzen, allein es wird ihm schon nach dem 4. Takt das Wort abgeschnitten, und nun geht zwar die Melodie (das Alternativ) wieder durch vier Takte fort, aber in Adur, wie sie in der mehrfach erwähnten Episode aufgetreten. Das zieht jetzt als gleichsam selbstverständlich das Possenmotiv (wenn wir es so nennen dürfen: siehe letztes Notenbeispiel) herbei, welches neuerdings (und zwar in anderer Combination, z. B Viola und Violoncell unisono) seine tollen Sprünge aufführt, um aber gleich wieder durch unerwartete Pausen unterbrochen zu werden, denen die Pizzicati folgen, nunmehr auf sechs Takte beschränkt, und (ohne den famosen Pausentakt) mit der zwei Mal wiederholten, bis in die Violinregion versetzten Kobold figur zum letzten Mal nach Edur in das Hauptthema zurückzuführen.

Hier erscheint nun zuerst das Hauptthema, und zwar pianissimo mit jenem Anhange, welchen wir in dem dritten, diesem Scherzo gewidmeten Notenbeispiel citirt, dabei aber ist die ganze Begleitung, selbst Jene des Violoncells in die höchste Höhe hinaufgetrieben — Alles höchst leise, ätherisch, geisterhaft, und nun verursacht dieselbe Figur, welche der im vierten Beispiele angedeuteten „übermächtigen Steigerung“ als Motiv diente, in jenen schwindelnden Regionen des Quartettensembles eigensinnig *pp* durch acht Takte wiederholt das seltsamste Geflüster, Gekicher und Geschwirre, bis auf einmal die Stimmen sich zu besinnen scheinen, in welche Lage des Tonsystems sie eigentlich gehören, kaum da angekommen aber kopfüber in einem unwiderstehlichen Crescendo sich dem Ende zu stürzen: das Scherzo aller Scherzi ist aus, ehe es der Hörer vermeint und recht begreift.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Benjamin Godard. Quatrième Sonate pour Piano et Violon, Op. 12. Berlin, Bote & Bock.

Von den vier Sätzen der Godard'schen Sonate sind die beiden mittleren, das scherzose Allegro mit seinem $^5/_4$-Rhythmus und das gesangvolle Andante mit seinen hübschen Hauptgedanken, am besten gerathen und als vortreffliche und theilweise auch recht ungewöhnliche Musikstücke zu bezeichnen, die man überall gerne spielen und hören wird. Die beiden Hauptpiècen des Werkes aber, das erste Allegro mehr noch als das Finale, sind zu rhapsodisch gehalten, fallen zu sehr auseinander und zerbröckeln in zu viele Theile und Theilchen, als dass man ihnen bedingungslos zustimmen möchte. Auf jeden Fall ist diese Sonate als ein Beweis von des talentvollen Componisten Streben nach dem Originellen aufzunehmen.

—s—r.

Bernhard Scholz. Fünf Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 44. Breslau, Jul. Hainauer.

— — Vier Gesänge, Op. 49. Breslau, Jul. Hainauer.

— — Skizzen für Pianoforte, Op. 52. Hamburg, D. Rahter.

In Scholz' der vortrefflichen Altistin Adele Asmann gewidmetem Op. 44 stehen zuerst zwei hübsch melodische Lieder nach Gedichten von Lenau („Das Mondlicht“ und „Zweifelnder Wunsch“), wovon die Mondscheinpièce auch (beim Eintritt des Cdur im 15. Takt) Wirkungsvolles im Harmonischen enthält, dann zwei in allen Theilen gut gerathene nach Goethe'schen Worten („An Lina“ und „An Lili“) und zuletzt ein reizend naives Stück nach Claus Groth's „Der Bach“, das Singenden und Zuhörenden ansnehmend gefallen wird.

Das zweite der genannten Scholz'schen Liederhefte enthebt seinen Bedarf an Worten bei C. v. Holtei („Bei ihr!“ und „Schlange“), Goethe („Wanderers Nachtlied“) und David Strauss („Im Schatten einer Linde“). Die beiden ersten, zu Holtei's achtzigster Geburtsfeier componirten Gesänge halten wir für werthvoll und bedeutend, weil sie nicht nur Gutes und Tadelloses, sondern auch Ungewöhnliches und Charakteristisches bieten; namentlich die zweite von diesen beiden Nummern hat unser Interesse wegen der besonderen Auffassung des Gedichtes und der geistreichen harmonischen Ausstattung erregt. Was den übrigen Inhalt des Heftes angeht, so haben wir daran nichts Besonderes entdecken können. Dass diese Gesänge

Digitized by Google

mit Clavierbegleitung versehen sind, ist auf dem Titelblatt, obwohl selbstverständlich, nicht bemerkt.

Das Pianofortewerk Op. 52 besteht aus acht Compositionen kleiner Form; der gedankliche Inhalt dieser Stücke ist ein ganz bescheidener, zum Theil sogar unbedeutender und steht mit den nicht unerheblichen Anforderungen, die sie an die Ausführung stellen, in keinem rechten Verhältniss. Aus dem ersten Heft der Sammlung haben uns die erste Nummer in A dur mit ihrer anmuthigen Beweglichkeit, die an Schubert erinnernde Barcarole und aus dem zweiten Heft das Scherzo mit dem eigenartigen Rhythmus noch am meisten zugesagt.

—s—r.

Die Gewandhausconcerte in Leipzig

haben am 25. November den hundertsten Jahrestag ihres Bestehens gefeiert. Es gibt unter den europäischen Concertgesellschaften etliche, die scheinbar noch älter sind, als das Gewandhausinstitut. Man weise z. B., dass die Musikgesellschaft zu Winterthur wie die zu Utrecht ihr zweihundertjähriges Jubiläum begangen haben. Auch die Leipziger Gewandhausgesellschaft existirt länger als ihre jetzige Firma, denn auch sie hat sich aus einem jener musikalischen Dilettantencollegien herausgebildet, die von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab in Deutschland allenthalben entstanden und den ersten Grund zu dem neueren Concertwesen und überhaupt zu einer öffentlichen Pflege der Musik legten. Leipzig als die Stadt der Studenten und Handelsherren war der geeignetste Boden für die Entwickelung solcher Musikcollegien. Noch heute wimmelt es hier von musikalischen Vereinen aller Art, für jede Richtung der Kunst treten eifrige Kreise ein. Neben dem Gewandhaus gibt es noch eine „Euterpe", einen Dilettantenorchesterverein und verschiedene andere Symphonieinstitute. Die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts sahen Thomaner, sahen Studenten zu Instrumentalübungen zusammentreten und wieder auseinandergehen. „In diesem von der Natur so stiefmütterlich behandelten Leipzig", wie Schumann irgendwo sagt, „hat die Musik jederzeit geblüht, gewuchert, dass es eine Freude war, hat Früchte getrieben, zuweilen wohl auch Unkraut." Es ist selbstverständlich, dass dieses Leipzig auch in der Zeit der Musikcollegien sich solcher Institute erfreute, wahrscheinlich immer in der Mehrzahl. Nachweisbar wenigstens besass es zu Bach's Zeit zweie, das eine dirigirte der grosse Thomascantor, das andere der Nicolaiorganist Görner. Früher hatte Telemann Einen geleitet. Man meint, dass dasselbe überhaupt das erste war, welches in Leipzig gegründet worden ist. Den ununterbrochenen Zusammenhang zwischen der jetzigen Gewandhausconcertgesellschaft und den älteren Musikcollegien verdunkelt der siebenjährige Krieg. Aber mit dessen Beendigung ist das dermalige, wöchentliche Sonnerstagsconcert fix und fertig da. Es war derselbe Patricier, welcher das alte Theater in Leipzig errichtete, der Kaufmann Zehmisch, der im Jahre 1763 die neue Musikgesellschaft ins Leben rief. Sie musicirte etliche Jahre im Hause zu den „Drei Schwänen" auf dem Brühl und zog dann nach dem Markt in das Thomaische Gebäude. Die Räumlichkeiten liessen beide zu wünschen übrig und waren der Leistungen, die hier geboten wurden, nicht würdig. Denn die neue Gesellschaft war besser organisirt, als die alten Musikcollegien, sie wusste fest ein in die Sympathien der vornehmen Kreise und genoss eines Ansehens in und ausserhalb der Stadt. Der Kurfürst von Sachsen besuchte, wenn er in Leipzig war, die Zehmischen Concerte, und ein anderer Fürst, der Grossherzog von Weimar, scheint die Veranlassung gegeben zu haben, dass sie ins Gewandhaus kamen. Wenigstens berief sich der Bürgermeister von Leipzig, der Kriegsrath Müller, als er im Rath den Antrag stellte, der Concertgesellschaft einen Saal im Gewandhaus anzuweisen, auf jenen hohen Herrn, der sich gewundert habe, so gute Musik in einem so schlechten Locale aufsuchen zu müssen. Wollmagazine und Tuchhallen sind sehr oft zu Tonhallen umgewandelt worden. So nahm denn auch in Leipzig das alte Leipziger Gewandhaus zwischen seine Lagerböden einen Concertsaal. Einer der bestrenommirten Baumeister, der kurfürstliche Architekt Dauthe, baute ihn und der berühmte Maler F. Oeser schmückte ihn mit Deckengemälden. Das Ganze wurde weithin als ein Muster von Schönheit und Eleganz gepriesen. Im Wesentlichen ist der alte Saal heute noch, wie er damals bezogen wurde. Mit der wachsenden Bevölkerung sind einige Vergrösserungen des Raumes versucht worden. In die Logen über dem Orchester, welche ursprünglich den Paukern und Trompetern gehörten, liess man Zuhörer ein, da wo heute Mendelssohn's Medaillon hängt, stand eine kleine Orgel, und an Stelle der Gallerien, die etlichen hundert Abonnenten bequem Unterkunft bieten, schlossen leere Wände den Saal. Die Oeser'schen Plafonds sahen im Jahre 1833 sehr schlüpf aus. Ein Pettenkofer, der Hilfe wusste, war noch nicht bekannt, und so übertünchte man sie. Im Geschmack der Zeit waren sie als Allegorien gehalten und stellten in drei Gruppen die Macht der Musik, die alte und die neue, die geistliche und weltliche Kunst dar. Ein hübscher und für das Leipzig von anno 1781 ehrenvoller Einfall war, dass die neue Kunst durch den Namen „Bach" vertreten war, der sich auf dem Notenbuch des Genius aufgeschrieben zeigte.

Dieser Saal wurde nun im Jahre 1781 von der Stadt an die Direction der Concertgesellschaft vermiethet. Denn aus der Alleinherrschaft von Zehmisch war mittlerweile eine Collegialverwaltung von neun (später zwölf) Vorstehern geworden, welche den maassgebendsten Ständen der Leipziger Einwohnerschaft entnommen waren, dem Gelehrten- und dem höheren Handelsstand und der die Fremden vertretenden Connischaft.

Auch das Orchester, mit welchem man ins Gewandhaus zog, war das alter des „Drei Schwäne". Es bestand aus 16 Violinen, 3 Violen, 2 Violoncellen, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Ebenso waren die Programme, die man den Concerten zu Grunde legte, die alten. Hiller (Johann Adam), der alte, drollige Operettencomponist und Griesgram, der die Concertgesellschaft bisher dirigirt hatte, setzte sein Amt auch in dem Gewandhaus weiter fort, der Concertmeister war derselbe. Mit Einem Worte, der Einzug in den Saal des Gewandhauses war für die längst bestehende Leipziger Concertgesellschaft nur eine Uebersiedelung in ein besseres Local, aber doch ein folgenreicher Act. Denn durch diesen stattlichen Saal erlangte die Direction des Concertes die Herrschaft über den Leipziger Concertmarkt. Die Musik, welche in Leipzig von der guten Gesellschaft gehört sein wollte, war vom Gewandhaussaale nicht zu trennen, und auch die Virtuosen mussten sich diesen Gesetze beugen und geriethen deshalb in Leipzig unter die Botmässigkeit der Direction des stehenden Gewandhausconcerts, sie, die in anderen Städten durchaus dominirten. Man muss auf diesen Punct einiges Gewicht legen, denn die Erscheinung ist sonst kaum zu erklären, dass die schönste Eigenthümlichkeit der alten Musikcollegien, die Menge der Concerte — jede Woche im Winter Eines — gerade und nur in Leipzig sich erhielt, während sonst überall die alten Musikvereine mit ihren Dilettantenconcerten und ihren wöchentlichen Musikabenden in dem doppelten Kampfe gegen das Virtuosenthum und gegen die Schwierigkeiten der neuen Technik entweder verschwanden oder empfindlich geschädigt wurden. Gewiss würde auch das Leipziger Publicum am Ausgang des letzten und am Anfang des neuen Jahrhunderts nicht so ganz zuverlässig auf dem Pfade der Tugend geblieben sein, wenn es die freie Wahl gehabt hätte, zwischen den Symphonien und Ouverturen einerseits und den Bravourkünsten der reisenden Virtuosen auf der anderen Seite. Aber es hatte eben nicht die freie Wahl, und die Virtuosen hatten nicht den Saal, wenn die Vorsteherschaft der Gewandhausconcerte nicht wollte. Dass diese Vorsteherschaft in den Virtuosen ein gefährliches Element sah, ist aus den Bestimmungen deutlich zu ersehen, mit welchen sie ihr Verhältniss zu denselben regelte. Der Saal des Gewandhauses wurde in den ersten beiden Jahrzehenten den Fremden zuweilen vollständig versagt, im Durchschnitt aber immer nur bedingungsweise zugestanden. Das war ein berechtigter Egoismus, dass die Direction nicht ihren eigenen Saal dazu hergeben wollte, ihren musikalischen Bestrebungen Concurrenz zu machen, und er schlug sehr zum Segen des Allgemeinen aus. Nur zweilen liest man eine Klage darüber, dass in Leipzig die Fremden sich seltener hören liessen, als anderswärts — aber mittlerweilen bildete sich in Leipzig im Gewandhaussaale ein starker Anhang

Digitized by Google

und eine verständnissvolle Gemeinde für diejenige Gattung der Tonkunst, welche in anderen Orten um dieselbe Zeit beim Publicum wenig Geschmack fand. Zu derselben Zeit, wo in Berlin und anderen grossen Städten des deutschen Reiches die höhere Instrumentalmusik zu einer blossen Beigabe bei den Virtuosenvorträgen herabzusinken drohte, fing man in Leipzig an, mit besonderem Stolz auf die Vorträge des Orchesters zu blicken, und während man anderwärts die grossen instrumentalen Tonwerke zerstückelt brachte und rein wie es der

Wenn die Gewandhausconcerte für die deutsche Orchestermusik von allererster Bedeutung geworden sind, so war deshalb die Tendenz ihrer Programme keine einseitige. Sie schloss andere Gattungen nicht aus. Der Chorgesang war auch schon in den alten musikalischen Collegien und im Durchschnitt erträglich gepflegt worden. Mit dem Sologesang scheint es aber in Leipzig wenigstens, wo keine Italiener gehalten werden konnten, sehr kläglich gestanden zu haben. Reichardt, der bekannte Componist und Schriftsteller († 1814), macht eine

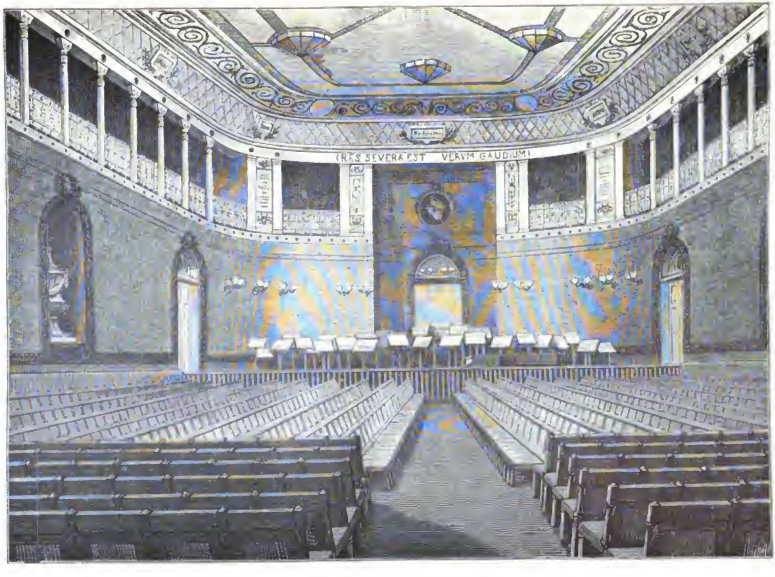
Das Gewandhaus zu Leipzig.

Zufall anheimgab, erzog man in Leipzig systematisch ein Publicum für die Symphonien. „Unser Publicum gewinnt sie immer mehr lieb" heisst es in einer „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" aus den ersten Jahren des Jahrhunderts, „es hat seine Lieblingswerke, und die Direction lässt sie öfters wiederbringen." Man kann das an den Programmen selbst deutlich verfolgen. Die C-dur-Symphonie (Jupiter) von Mozart z. B. war so ein Lieblingswerk. Bis in die Zeit, wo Rietz Capellmeister war, vergeht kein Jahr, wo sie nicht aufgeführt wird. Werke, die bei ihrer ersten Aufführung sich schwierig erwiesen oder im Gegentheil sofort lebhaften gefielen, wurden in derselben Saison gleich wiederholt. So gab man Beethoven's Nennte drei Mal und die Mehrzahl seiner Symphonien beim ersten Erscheinen wenigstens zwei Mal. Auch Namen, die für die Gegenwart minder wichtig erschienen, widerfuhr diese Ehre. So Wilms, Andreas Romberg, Hoffmeister.

sehr ergötzliche Schilderung von Dem, was in dieser Beziehung in den Leipziger Concerten gegen Ausgang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts geleistet wurde. Man hatte „nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratsche oder Violine vortrat und mit einer kreischenden Falsettstimme dem Salimbeni*) eine Arie nachsingen wollte, die er obendrein nicht recht lesen konnte." Es war nun Hiller's (des ersten Dirigenten im Gewandhause) eifrigstes Bestreben, den Sologesang auf eine bessere Stufe zu erheben. Und dies gelang ihm auch. Hiller war der erste Deutsche, der ein Gesanginstitut in Deutschland errichtete. Dieses Fach war vorher ausschliesslich Domäne der Italiener gewesen. Aus diesem ging die Corona Schröter hervor, die längere Zeit im Gewandhause den Sologesang vertrat.

*) Salimbeni (1712—1751) war ein berühmter italienischer Sopranist (Castrat).

Digitized by Google



Der Concertsaal im Gewandhaus zu Leipzig.

Digitized by Google

Neben ihr wirkte die Gertrud Schmehling, die als nachherige Marx für eine der ersten Sängerinnen Europas galt. Auch sie wurde lange Zeit für eine Schülerin Hiller's gehalten. In ihren Memoiren hat sie jedoch dagegen protestirt. Heute wechseln im Gewandhause, wie in allen ähnlichen Concertinstituten die Solisten: in diesem Concerte tritt Der, in dem nächsten ein Anderer auf. Es lag in den alten Verkehrsverhältnissen, dass die frühere Zeit stabiler Vertreter der verschiedenen Solofächer bedurfte. Man war auf die einheimischen Kräfte angewiesen. So finden wir auch in den Gewandhausconcerten für den Sologesang bestimmte Künstler auf lange Zeit engagirt. Es gab den besonderen Posten einer Concertsängerin. Zuweilen traten zu einer ersten Concertsängerin noch eine zweite, für die Altsoli wurde gewöhnlich ein Thomaner bestimmt, für die Tenor- und Bassparticen behalf man sich mit Studenten, später engagirte man Mitglieder der Leipziger Oper. Der Posten einer ersten Concertsängerin hat noch bis in die Zeit Mendelssohn's bestanden, die Schwester des heute noch thätigen Violoncellisten Andreas Grabau war eine der letzten unter den glänzenden Inhabern desselben. Sehr lange behauptete sich auch auf demselben und in der Gunst des Leipziger Publicums Sophie Schloss, die namentlich am Rheine gefeierte Sängerin. Auch zwei Engländerinnen haben denselben unter der Mendelssohn'schen Direction abwechselnd bekleidet: Mrs. Shaw mit einer gewaltigen und schönen Altstimme und Miss Novello. Die Letztere trug besonders Händel'sche Arien so gut vor, dass sich die Leipziger erstaunt fragten: „Ist das Händel?"

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 2. December.

Zwei der grössten Ereignisse der gegenwärtigen musikalischen Saison machen es nothwendig, ausnahmsweise heute schon wieder einen kurzen Bericht einzusenden: Das zweite Requiem in Asdur von Friedrich Kiel und „Tristan und Isolde" von Richard Wagner.

Auf Kiel's Requiem war natürlich alle Welt im höchsten Grade gespannt. So überraschend die Thatsache an sich war, dass ein Meister wie Kiel dem ersten Requiem, das seinen Namen vornehmlich berühmt gemacht hat, noch ein zweites folgen liess, so begierig war Jeder, die vielfach ventilirte Frage wegen der Gründe dafür womöglich durch das Werk selbst beantwortet zu hören. Nur war die eine Vermuthung genügend, dass dem im Laufe der Jahre so hoch gereiften Meister das erste Requiem für den vollen Ausdruck der grandiosen Todtenmesse wohl nicht mehr ganz genügt haben mochte, und ich theile die Ansicht Vieler, dass die neue Arbeit die ältere weit überragt. Kiel hat seit jener Zeit unendliche Erfahrungen sowohl auf dem Gebiete der Kirchenmusik, als auch auf dem der Instrumentalmusik gesammelt, und das Alles ist dieser neuen Todtenmesse zu Gute gekommen. Auf das Werk speciell einzugehen, verbietet der Raum einer einfachen Correspondenz, das müssen Sie ja auch so wie so einer kritischen Besprechung der bei Bote & Bock bereits erschienenen Partitur vorbehalten; hier sei nur constatirt, dass das Requiem einen ganz ausserordentlichen Eindruck gemacht hat. Es enthält die sämmtlichen Nummern der Todtenmesse, die aber sämmtlich mehr oder weniger in einander übergehen, sodass nur mit dem Offertorium eine grössere Pause eintritt. Es ist durchweg für Chor oder vier resp. fünf Solostimmen geschrieben — nur einmal, im „Benedictus", hebt sich eine einzelne Sopranstimme aus dem Chore heraus — selbstverständlich in streng contrapunctischem Stil, welcher aber derart von dem polyphonmelodischen Element beherrscht wird, dass nur der Eingeweihte die contrapunctischen Formen heraushört. Das ist der eine gewaltige Fortschritt, den Kiel über sein bisheriges Selbst hinaus gemacht hat, das ist Alles Bewegung und Leben, nirgends ein Stillstand, nirgends eine Trockenheit und deshalb auch nirgends ein Zeichen von Abspannung auf dem Gesicht der Hörer. Jede Nummer bringt dazu ein vollständig Neues, die contrapunctische Mache ist gänzlich verschwunden, Empfindung und Erfindung quellen unerschöpflich wie ein Born. Der zweite Fortschritt liegt in der ausserordentlichen Knappheit und Prägnanz des Ausdrucks in streng geschlossener Form. Die Musik spricht genau aus, was der gewaltige Text enthält, ohne sich in jene unendlichen Wiederholungen einzulassen, welche von den kanonischen und fugaten Formen sonst so unzertrennlich erscheinen, dass sie fast — und Tausenden von geistlosen Componisten wirklich — als nothwendige Charaktereigenschaft der Kirchenmusik gelten. Der dritte Fortschritt endlich ist die überraschend meisterhafte Behandlung des Orchesters, das gleichfalls nur zur prägnanten Wiedergabe der im Texte liegenden Empfindungen verwendet wird, eine Behandlung, die sich mit Worten nur schwer würde klar machen lassen, die man hören muss, um den ausserordentlichen Eindruck zu begreifen und zu verstehen. Mit Einem Worte: Das neue Requiem von Friedrich Kiel ist ein Werk, welches alle seine Vorgänger überragt und dies ohne Frage bald genug überall bestätigen wird, wo die Kunstmittel vorhanden sind, um derartige Werke aufzuführen. Es gereicht unserer Singakademie doppelt zur Ehre, dass sie es gerade war, welche die erste Aufführung veranstaltete, da sie sich bis jetzt nicht nur gegen Novitäten, sondern überhaupt gegen die Neuzeit streng verschlossen gezeigt hat; und dem Professor Blumner gebührt dafür der Dank aller Kunstfreunde, auch dass das höchste Lob für die allseitig so hochgelungene Aufführung.

So das zweite grosse Ereignis, und für unser königl. Opernhaus gewiss das grösste des ganzen Winters, war die Wiederbelebung von „Tristan und Isolde", seit fünf Jahren nicht mehr gegeben und jetzt in derselben Besetzung wie damals. Nur in den Strichen war man diesmal noch etwas freigebiger gewesen. Hatte damals schon Hedd Tiedtke sowohl in der Liebesnacht des zweiten Actes, wie im dritten auf dem Siechbett einige kühne Striche angebracht, welche auch jetzt beibehalten wurden, so hatte ihm nun auch Frau Isolde im ersten Acte nachgeahmt, wenngleich nicht ganz so glücklich, denn sie traf einige Stellen, die eigentlich gar nicht fehlen können. Indessen mage darum sein, wir können schon zufrieden sein, dass Beide, Albert Niemann und Vilma von Voggenhuber-Krolop, überhaupt den Muth gehabt haben, das Werk endlich einmal wieder aus Licht zu bringen, ohne sie wäre es ja nicht möglich gewesen. Niemann's Tristan ist eine der genialsten Leistungen, die auf der Bühne existiren; zu bedauern bleibt ja freilich, dass die Stimme stellenweis nicht mehr den sinnlichen Klang hat, wie er z. B. für die Liebesnacht nothwendig wäre, aber seine unvergleichliche Darstellung gleicht das mehr als genügend aus. Schade, dass nicht ein Theil davon auf Frau Isolde übergegangen ist, die dafür indessen die Gesangspartie bis zur letzten Note mit beispielloser Frische durchführte. Dass die Brangäne kaum irgendwo so in jeder Beziehung genial wiedergegeben wird, wie hier durch Marianne Brandt, wie auch König Marke durch Franz Betz, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden. Kurwenal = Hr. Schmidt, Melot = Hr. Oberhauser, Hirt und Steuermann = die HH. Janck und Michaelis thaten ihr Bestes, um den Koloss ohne Gefahr durchzubringen, und das begeisterte Publicum traf das Richtige, dass es mit den Darstellern auch den Capellmeister Rudeck immer wieder vor dem Vorhang zu sehen verlangte. Nach dem ersten und zweiten Act mussten die Künstler je vier, nach dem dritten Acte sogar sechs Mal erscheinen, und das Auditorium schien darum noch kaum genug zu haben. Es ist ganz merkwürdig, wie schnell das Verständniss für diese Art von Musik während dieser fünf Jahre gewachsen ist. Vor fünf Jahren war nicht entfernt die Rede von Begeisterung, kühl bis ans Herz hinan nahmen die Berliner das Werk an sich auf, und es war sehr wohl zu unterscheiden, wie die Ausseichnungen im Grunde nur den Hauptdarstellern galten; und jetzt? — Wir dürfen wohl annehmen, dass da die „Nibelungen" tapfer gebolfen haben, nun auch dem „Tristan" freiere Bahn zu schaffen, und es kann kaum einen Zweifel unterliegen, dass er mit Niemann nun auch dem Repertoire erhalten bleibt, denn eine so wahrhaft begeisterte Aufnahme, wie der Abend des 28. November gesehen, hat wohl auch die kühnsten Erwartungen der speciellen Verehrer des Meisters übertroffen.

— i —

Digitized by Google

„Atala". Oper in fünf Aufzügen von Franz Schauer. Text von Prof. Anton Várady. Aufgeführt im Budapester Nationaltheater am 6. Nov. 1881.

So heisst das Erstlingswerk des kaum fünfundzwanzigjährigen Pankenisten unserer Nationaloper, welches hier bisher drei Mal stets mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt wurde. Vieles hat zu diesem Erfolge beigetragen, das Geschick und grosse Bühnenkenntniss bekundende Libretto, die glänzende Ausstattung, alle ganz ausgezeichnete Ausführung, die farbenreiche Instrumentation, das dramatische Feuer, welches das Werk fast durchgehends durchglüht, und die packenden Motive, die dasselbe an vielen Stellen aufzuweisen hat. Doch scien wir aufrichtig! Der Effect der Oper ist nicht in allen Theilen ein rein künstlerischer; wir treffen zu unserem grossen Erstaunen einige ganz überraschende Fiorituren, welche natürlich einen dankbaren Applaus der oberen Regionen hervorrufen, wir treffen neben sehr hübschen Chören auch solche, in welchen Sopran und Tenor sich unisono italienischen Reminiscenzen überlassen, ja wir treffen auch eine gar nicht reizende Balletmusik mit einem sentimentalen Mittelsatz und einem blechernen Schluss-Prestissimo. Doch all Dies verzeihen wir dem Componisten gern. War es ihm ja vor Allem darum zu thun, einen Erfolg zu erlangen und hierdurch sich eine compositorische Zukunft zu gründen. Auch Mozart sah sich in Italianismen und Wagnerschlägt noch im „Rienzi" den Meyerbeer'schen Ton an. Der Erfolg ist nicht ausgeblieben, ein tüchtiges und vielversprechendes Talent hat denselben erlangt, und er sei ihm von ganzem Herzen gegönnt!

Eine sehr distinguirt gehaltene Introduction bringt zwei hübsche Themen, welche in der Oper als etwas verschämte Leitmotive des Oefteren sich wiederholen. Wir sehen das luxuriös ausgestattete Gemach des spanischen Edlen Lopez in Peru, eine offene Halle, welche die freie Aussicht auf die Prairien und das Hochgebirge gestattet. Ein ansichtbarer Chor singt ein nettes Abendlied, Lopez denkt vergangener Tage, seiner früh heimgegangenen Gattin und der geraubten Tochter. Marianna sucht ihn mit einer etwas gekünstelt klingenden maurischen Ballade zu erheitern, doch Lopez verjagt heitere Weisen; da erscheint Shaktas, ein junger Indier, dem einst im Schlachtengewühl Lopez das Leben gerettet, und singt ein charakteristisches und effectvoll instrumentirtes (freilich etwas an die „Afrikanerin" erinnerndes) Kampflied. Den jungen Indier hat das Heimweh erfasst; in einer Romanze, die viel Glut und Leben schildert er die in seinem Innern erwachte Vaterlandsliebe und Sehnsucht und bittet Lopez, ihn ziehen zu lassen. Ungern lässt ihn Lopez scheiden, und zum Abschied hebt er den Schleier vom Bild der verlorenen Tochter. In hellen Lichte erglänzt das Bild Atala's, vor dem Lopez seine Erlösers kniend, und Alle sind hingerissen von dem Zauber der Erscheinung. In einem Lied voll melodischen Schmelzes und feurigen Schwunges verspricht Shaktas, die verlorene Maid aufzusuchen, und der Vater, sein Vorhaben segnend, verspricht sie ihm zur liebenden Gattin. Ein lebhafter Abschiedschor beschliesst den I. Act.

Ein farbenreiches Tropenbild ergötzt unser Auge. Im Hintergrund wälzt der Amazonenstrom seine trägen Wogen, am jenseitigen Ufer aber grünen Palmenhaine; rechts erhebt sich der Sonnentempel und vor demselben der heilige Sonnenbaum. Atala begrüsst mit einem seelenvollen Liede den Morgen und erzählt dann ihrer Genossin Mira ein morgenländisches Märchen vom Morgenroth. Reizende und höchst originelle Melodik charakterisirt diese Lieder, ja fast die ganze, mit besonderer Vorliebe behandelte Partie der Atala. Auch der Orchestersatz ist hier mit einer Routine und einer Kenner-chaft behandelt, die bei der Jugend des Componisten wohl erstaunlich genannt werden kann. Auch Mira ist in dieser Scene gut bedacht worden; sie hat ein ganz allerliebstes, delicat begleitetes Liedchen lebhaften Genres zu singen, welches wohl ein wenig mit der ganz ausgezeichneten Coloratur der Sängerin (unserer vortrefflichen Frau Náday) kokettirt, die Grenzen des Gestatteten aber nicht überschreitet und dem Charakter dieser gutherzigen Hallwilden ganz gut entspricht.

Atala, von Mira verlassen, lässt ihre Sehnsucht nach dem verlorenen Elternhause in wehmüthigen Liedern ausklingen. Da erscheint Shaktas; frendig begrüsst er sein Geburtsland, erblickt Atala, das Original des bei Lopez erschauten Bildes, und die beiden jungen Herzen schliessen einen innigen Liebesbund. Der Wechselgesang der Beiden bietet des Schönen viel; kraftvolle Weisen wechseln mit zarten, und der Odem einer morgenländischen Sinnenglutb beseelt das Ganze. Leider ist der Schluss der hochpoetisch durchgeführten Scene nicht ganz im Einklange mit dem Vorhergenenden; ein italienisirender Unisonogesang der Beiden, eine einschmeichelnde, aber gar zu leicht geschürzte Melodie, von zarten Harfen- und Geigenaccorden begleitet.

Hörner erklingen und verscheuchen Atala; es naht der Oberpriester mit seinen Gläubigen, und da sie einen Fremdling den Sonnenaltar berühren und hiermit entheiligend erblicken, so wallt der Zorn in ihnen auf, und wie nöthigen Shaktas, sich zu rechtfertigen. Der Chor der Wilden, in Meyerbeer'scher Manier effectvoll geschrieben, das plötzliche Erscheinen Atala's, welche den Fremdling vom plötzlichen Tode rettet, und der Schluss chor der erbosten Indier bilden ein wirkungsvolles Ensemble, welches den Act schliesst.

Im nächsten Act sehen wir Shaktas gefesselt und von indischen Wächtern umgeben. Im Hintergrunde erglänzt der Amazonenfluss von den Flammen der brennenden Scheiterhaufen. Eine feierlich religiöse Scene spielt sich vor unseren Augen ab, Atala, Mira und andere Mädchen, denen der arme Verurtheilte Mitleiden einflösst, beschenken ihn mit Blumen; Mira tröstet ihn mit einem originellen und pikant rhythmisirten Liede; dann kommen die Kämpfer und Priester mit dem Oberpriester und rufen den Zorn der grossen Geister auf den Frevler herab. Der Chorgesang ist höchst charakteristisch, das den Feuchtverdeckenden grossen Geiste, dem Vater des Schreckens geweihte Gebet ist originell und treffend, ein inniges Stück ist auch die folgende Anrufung des Gottes um Vergebung des Frevels und Schutz und Gedeihen. Die Wagner-Reminiscenzen, welche die Fortsetzung dieser gelungenen Scene bilden, seien dem Componisten verziehen, da er ihnen ein sehr hübsches kanonisch frei durchgearbeitetes Duett Atala's und Shaktas' folgen lässt, eine weihevolle Musik voll frischer origineller Ideen. Sehr hübsch ist auch die folgende Befreiungsscene: Atala löst die Fesseln Shaktas', und Mira langt zu rechter Zeit mit einem Canoe an, um Shaktas zur Flucht zu verhelfen. Im Dreivierteltakt und in ganz eigenthümlich verwendeten Synkopen erklingt hier eine höchst sinnige Musik und schliesst — das Plätschern des Wassers imitirend — mit einer zart erklingenden Oboencantilene über leise erklingenden Quinten.

Im vorletzten Acte sehen wir Atala und Shaktas bei Sturm und Regen das Waldesdunkel durcheilen. Atala sieht im Gewitter die warnende Stimme des Himmels und entsinnt sich des Gebotes ihrer Mutter, welche sie einem heiligen Liebenswandel weihete. Das Gewitter und ein niederschlagender Blitz bieten dem Componisten Gelegenheit, eine Orchestrationskunst in den mannichfaltigsten Tonmischungen zu erproben. Doch scheint es nur, als ob ihm dies mehr äusserlich, als musikalisch correct gelungen wäre. Das Gewitter verzieht sich, und ein Eremit bietet dem Paare Unterkunft und dem ihr Leid und ihre Seelenpein klagenden Mädchen Absolution vom mütterlichen Gelübde. Die Rolle des Eremiten ist mehr dankbar und wirkungsvoll, als künstlerisch entsprechend ausgestattet; was uns übrigens nicht Wunder nimmt, denn dieser seltsame Heilige ist vom Dichter so armselig bedacht, dass er kaum unsere Sympathie zu erregen vermag. Atala's Gewissen findet trotzdem keine Ruhe, und da man sie zur Hochzeitfeier schmückt, beschliesst sie den todbringenden Duft einer tropischen Blume einzuathmen.

Wie richtig wählt doch Wagner seine Operntexte aus der Sagenwelt, um dem Wunderbaren die Glaubwürdigkeit zu retten! Wen rührte nicht das — freilich poetisch wunderbar schön motivirte — gewungene Gelübden Lebenszerin'e?

Und wer wird ein thatkräftiges Mädchen, wie es Atala bisher war, dessen fähig erachten, dass es dem mütterlichen Gelübde zu Folge — nicht den Schleier nimmt, sondern zur Selbstmörderin wird, das heisst, um kein Gelübde zu brechen, bezüglich dessen sie der Diener Gottes überdies noch freisprach, eine nach der christlichen Glaubenslehre noch strafbarere Sünde, einen Selbstmord, begeht! Diese Naivetät stammt bekanntor Weise nicht von Chateaubriand her; Ilr. Prof. Várady hielt es für nöthig, seinem Textbuch diese bühnenwirksame Wendung zu sichern.

Meine Referentenpflicht verhindert mich leider, zu verschweigen, dass der vierte Act mit einem glänzenden Ballet beginnt, wobei wir glitzernde Blumen mit sammetweichen Schmetterlingen eine unglaubliche Fusstechnik entwickeln sehen. Die Musik dieses Ballets habe ich schon oben charakterisirt.

Der Schlussact beginnt mit einem reizend schwebenden, zart begleiteten Franenchor, dem Atala's traurige Gesänge folgen.

Digitized by Google

Die Vorbereitungen zur Trauung nehmen ihren Fortgang; doch da die Braut dem Bräutigam zum Altar folgen soll, ist sie des Todes Braut, und ihre Seele entschwebt, um der Mutter Rufe in ein Jenseits zu folgen. Auch hier treffen wir neben einigen auffälligen „Lohengrin"-Themen, von denen besonders Eines

dem Componisten stark ans Herz gewachsen ist, schöne und originelle Motive.

Schauer weiss treffend musikalisch zu malen und die dramatische Situation zu charakterisiren. Seine Musik ist durchweg dramatisch. Im Detail freilich findet sich manche Liederlichkeit. Das architektonische Ebenmass des musikalischen Periodenbaues, welches Wagner nur einem höheren Zwecke, der treuen orchestralen Wiedergabe des in Musik gesetzten Wortes zu Liebe löst, ist oft ohne Nothwendigkeit gestört, die musikalische Phrasirung des Oefteren regelwidrig, die Verwendung der Leitmotive beschränkt und schwerfällig, ja im wahren Sinne des Wortes gibt es in der Oper gar keine Leitmotive, sondern nur charakterisirende Arien, und neben musikalisch erhabenen Stellen sprießen sich gar oft Banalitäten. Auch die Instrumentation, so geschickt und effectvoll sie im Ganzen ist, zeigt dennoch hie und da Härten. Ebenso finden sich Härten in der im Grossen gelungenen Harmonisirung, die bei einiger Sorgfalt leicht hätten vermieden werden können; auch sind die Modulationen im Recitativ oft schwankend. All Dies sind Kleinigkeiten, welche bei einem Anfänger fast selbstverständlich erscheinen; der Hauptsache nach kann man wohl mit der neuen Oper zufrieden sein: ohne ein Meisterwerk zu sein, ja ohne sich auf das Niveau eines echten Musikdramas zu erheben, ist die Oper doch voll interessanter, ja packender Details und von einer nicht zu unterschätzenden grossen Bühnenwirksamkeit.

Dr. Aurel Wachtel.

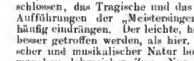
Berichte.

Leipzig. Als regulärre Concerte der letzten Woche sind je Einer „Euterpe"- und des Gewandhauses zu registriren; diesen folgte als weitere nennenswerthe Aufführung des bezeichneten Zeitabschnittes am 3. d. Mts. eine Production des Quartett-Vereins. Ueber dem Euterpe-Abend waltete, was den instrumentalen Theil anlangt, kein glücklicher Stern. Das Concert liess gleich in seiner Eröffnungsnummer, der „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, keine rechte Hoffnung auf seinen übrigen Verlauf aufkommen; dem Streicherchor fehlte die Führerschaft — Hr. Concertmeister Raab fungirte an dem her. Abend als Solist und spielte deshalb nicht mit — und infolgedessen der rechte Zusammenhang, und unter den Bläsern wollte es ebenfalls zu keiner befriedigenden Harmonie, die namentlich von der 1. Oboe stark befehdet wurde, kommen. Aehnliches Geschick widerfuhr — besonders in ihrem Bläsorchestertheil — Jadassohn's Serenade in vier Sätzen Op. 42. Wir sagten soeben, dass das Auftreten des Hrn. Raab als Solist indirect zum Nachtheil der Ouverture ausgefallen sei, leider aber auch, wie wir hinzufügen müssen, nicht zu seinem eigenen Vortheil, denn sein Vortrag des 7. Concertes von Spohr und zweier Sätze (Minuetto und Moto perpetuo) aus der Suite Op. 180 von Raff stand entweder unter einem sehr ungünstigen Stern oder aber Hr. Raab ist, was wir jedoch nicht annehmen möchten, in seiner Eigenschaft als Solist auffällig zurückgegangen, infolge seines anstrengenden Orchesterdienstes im Theater und Concert, wie man in letzterem Fall bedauernd motiviren dürfte. Sei es wie es sei, es wird kein Kleines für Hrn. Raab sein, bei einem späteren solistischen Auftreten die letzte Scharte wieder auszuwetzen. Gelungener gaben sich die ferneren Soli, die Wiedergabe der Schubert'schen Lieder „Der Wanderer", „Der Lindenbaum" und „Liebesbotschaft" durch Hrn. Bildach aus Dresden, wenn es uns auch erscheinen wollte, als sei der geschätzte Sänger mehr verständig, als innerlich animirt bei der Sache gewesen. Recht tapfer hielt er sich dagegen in dem Solo von Bruch's „Normannenzug", dessen chorsicher Theil, wie die Männerchöre „Es ist ein Schnitter" von Alb. Becker, „Jahnmarschlied" von Rheinberger und ein Madrigal von Morley in sehr vorzüglicher Weise durch den akademischen Gesangverein „Arion" zur Ausführung gelangten. Eine freundliche, stimmungsvolle Composition ist Rheinberger's „Johannisnacht", während musikalische Zutat und Ausdrucksmittel der Becker'schen Chornummer nicht im rechten Verhältniss zu dem beschreidenen Wesen des Textes stehen. — Wird „die Exclusivität der Orchesterthaten im Gewandhaus seit Langem als etwas Selbstverständliches hingenommen, so ist es dagegen noch nicht gelungen, dem solistischen Anschmuck der Abonnementconcerte dasselbe eine gleiche permanente Eindrucksfähigkeit zu sichern, und so wahrlich auch die verehrl. Direction in dieser Beziehung steht, so gelingt es ihr doch nicht immer, mit den üblichen beiden Solisten eines und desselben Abends eine gleiche Befriedigung bei dem Auditorium zu erregen, wie im letzten Concert mit der Sängerin Frau Lessmann-Gutzschbach aus Bremen und Hrn. Concertmeister Wilhelm Kes aus Amsterdam. Ueber Frau Lissmann-Gutzschbach dürfen in diesem Blatte die Acten geschlossen bleiben, denn dessen Leser kennen dieselbe längst als eine unserer trefflichsten Opern- und Liedersängerinnen, und bei ihrem neuesten Auftreten im Gewandhaus hat sie Nichts begangen, was die Sympathien für sie vermindert hätte, im Gegentheil entzückteten ihre Vorträge wieder die wärmsten Ovationen. Eine neue Künstlererscheinung trat uns in Hrn. Kes entgegen, und zwar, wie gleich hinzugefügt werden soll, eine höchst erfreuliche und als solche auch vom Publicum bewillkommnete. Vor Allem begrüssen wir in ihm einen Violinisten, der sich mit dem besten seiner deutschen Collegen messen kann, denn, obgleich Holländer von Geburt, ist er doch nach Auffassung, Ton und Begeistrich ganz zur deutschen Violinistenschule, die er Section auch unter David und Joachim absolvirt hat, zu rechnen. Sein violinistischer Erfolg an dieser Stelle war um so bedeutungsvoller, als wenige Tage vorher sein grosser Lehrer Joachim Alles mit seinem Spiel in Enthusiasmus versetzt hatte. Hr. Kes interessirte in gewissem Grade gleichzeitig noch als Componist des von ihm vorgetragenen Concertes. Es zeugt dieses Werk zweifellos von nicht üblem Compositionstalent, welches bei gedeihlicher, d. h. unter strenge Selbstkritik gestellter Weiterentwickelung speciell der Violinliteratur noch manche hübsche Frucht zuführen dürfte. In dem bez. Concert wird der einheitliche Eindruck noch zu oft durch einzelne thematischen Einfällen unterbrochen, was heutzutage nicht mehr gutzuheissen ist, zumal wenn man, wie bei Hrn. Kes, die Anlage zu Besserem, als Schablonenarbeit, vorhanden findet. — Die Orchesterstücke des Concertes waren, um dieses Resumé nicht zu vergessen, Weber's lange an diesem Orte nicht gehörte „Freischütz"-Ouverture und Beethoven's II dur-Symphonie. Sie zählen zu den „selbstverständlich" untadelichen Leistungen der Capelle, auch wenn, wie an diesem Abend, einmal ein kleines Malheur mit unterlaufen sollte. — Das obererwähnte Concert des unter Leitung des Hrn. Aug. Riedel stehenden Quartett-Vereins, der in Wirklichkeit ein bis auf den Alt recht stattlich besetzter Chorverein ist, wurde unterstützt von der Büchner'schen Capelle und dem Gesangssolistentrio Frl. Alwine Bachez und HH. Dierich und Lieper und bot Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture, Jadassohn's Concertstück „Vergebung" (für Chor, Sopransolo mit Orchester) und Gade's „Krenzfahrer", sämmtlich hier bestens accreditirte Werke. Eine recht lobenswerthe Aufführung durch den Verein, weniger durch die Solistin, erfuhr Jadassohn's Composition, der chorische Theil liess allenthalben bis in das geringfügigste technische Detail hinein gewissenhafte Vorbereitung erkennen, und stellte diese Leistung die Bestrebungen des Vereins und seines Dirigenten in ein helles Licht. Schade, dass die Ausführung der n. No. diesen günstigen Eindruck mehr und mehr verwischte. Erstens sass im Chor nicht Alles so fest und sicher, wie im vorhergehenden Stück, und zweitens litt das ganze Ensemble, also Orchester und Solisten mit inbegriffen, ganz bedeutend, ja stellenweise bis zum heidgen Schwanken und Nichtzusammengehen unter dem Wagniss des Hrn. Riedel, beide Compositionen ohne Zuhilfenahme der betr. Partituren zu leiten. Derartige Experimente sollte nicht Jeder vornehmen wollen, es gehört hierzu mehr als landläufiges musikalisches Talent, denn das Bischen Taktschlagen thut es doch wahrlich nicht allein. Wenn Hr. Riedel sicher auch den Chortheil des Gade'schen Werkes tüchtig im Ge dächtniss hatte, so reichte dies doch lange nicht aus, um, auch ein paar Proben mit dem Orchester und den Solisten, eine derartige Composition in ihrer originalen Gestalt öffentlich frei zu dirigiren. Möchte Hr. Riedel es mit diesem missglückten Versuch, in seinem eigenen Interesse, wie dem der gefährdeten Werke, bewenden lassen. Von den Solisten hat uns am beste Hr. Dierich mit seinem sympathischen Organ und seinem e.

Digitized by Google

wärmenden Vortrag gefühlen. Hr. Lieps stand ihm in beiden Beziehungen, so correct er im Allgemeinen auch sang, noch, und über Frl. Bacher können wir weiter Nichts sagen, als dass wir lieber eine andere Sopranistin an ihrer Stelle gehört hätten, ihr Auftreten erschien uns einfach ganz verfehlt.

Schwerin, 21. November. Wie die Leser dieses Blattes bereits wissen, sind hier vor Kurzem — am 9. November — die „Meistersinger" von Richard Wagner zum ersten Male in Scene gegangen. Schwerin war eine der ersten Bühnen, die seiner Zeit den „Tannhäuser" brachten, und mehrt auch mit dem „Ring des Nibelungen" stand es nach Zeit und Leistung in erster Reihe. Wenn die „Meistersinger" etwas langer warten liessen, so lag das in äusseren Gründen. Nun sind sie aber da und werden bleiben. Hans von Wolzogen hat sie für das „Lieblingswerk" Wagner's erklärt*), sie scheinen dies auch für das hiesige Publicum bereits zu sein. Schreiber Dieses wohnte der dritten Aufführung bei und fand ein volles Haus, das seinen Antheil wiederholt in stürmischen Ausbrüchen des Beifalls äusserte und vom Anfang bis zu Ende mit jener verständnissvollen und feinen Aufmerksamkeit folgte, welche auf ein bereits liebliches Verhältniss des Publicums zum Kunstwerke deutet. Nicht blos dass man lachte und lächelte; auch von den versteckten Wendungen eines überlegenen Humors schien hier Nichts zu entgehen, und ersichtlich genoss man das ganze unheimeinde Bild altdeutschen Bürgerlebens, welches in diesem Werke entfaltet ist, mit dem freudigen Behagen, in dem es der Autor schuf. Der Aufführung, welche das Werk fand, gebührt an diesem Erfolge ein grosses Verdienst. Sie war in jenem stilvollen Geiste gehalten, den Alle zu schätzen wissen, welche Schweriner Opernaufführungen kennen gelernt haben. Einem Zuviel des Ausdrucks erschien hier sorgfältig vorgebeugt zu sein, und damit waren die beiden Elemente glücklich ausgeschlossen, das Tragische und das Possenhafte, welche sich bei Aufführungen der „Meistersinger" zum Schaden des Ganzen häufig eindrängen. Der leichte, heitere Gesammtton kann nicht besser getroffen werden, als hier. Auch an Einzelheiten scenischer und musikalischer Natur bot die Schweriner Aufführung manchen lehrreichen Zug. Nur Einer sei hier erwähnt: die Auffassung des Motivs, mit welchem Beckmesser bei der Freiung sich nach dem Stuhl des Merkers aufmacht:



Das hört man so oft mit einiger Heftigkeit und Schärfe vorgetragen. In Schwerin spielt man es ruhig und gedehnt. Das klingt so träge und missmuthig, wie Wagner es — seinen Andeutungen nach — wahrscheinlich gewollt hat. Denn aus dem Beckmesser soll viel weniger der Hitz- als vielmehr der faule Dummkopf sprechen. Man könnte aus dem Orchester der Schweriner „Meistersinger" noch von mancher solcher Nuance berichten, die alle aus derselben höchsten Art der Poetik gegen die Intentionen des Componisten fliessen, welche den grössten Ruhm eines Dirigenten bildet. Wenn die Virtuosen der Schweriner Hofkapelle bei der Aufführung der „Meistersinger" Alle das Beste thaten, so verdienen doch die Holzbläser und Hörner ein besonderes Bravo für die Leichtigkeit und Elasticität, mit welcher sie ihre Sätze durchführten. Ganz Besonderes wurde auch von den Chören geleistet. Von ihrer Sicherheit gar nicht zu reden, aber Massenscenen, so schwierige, so lebendig und so natürlich dargestellt zu sehen — das ist eine grosse Seltenheit! Um Leipziger Locern einen Anhalt zu bieten, muss man schon an die „Coriolan"-Aufführungen der Laube'schen Zeit erinnern: Andere mögen an die Meininger denken. In der Oper kommt so Etwas nicht häufig vor! Dank dieser Ausführung nahm man die berechtigten Prügelscenen, wie sie gemeint ist, als derben Spuck und ohne Anstoss hin. Dem letzten Hornstoss des Nachtwächters folgte im Zuschauerraum ein Jubel, der das Orchester zwang, das Nachspiel kurzerhand abzubrechen. Als Beckmesser auf der Festwiese sein Preislied anstimmt, hörte man es, wie im Hintergrund, wie halblaut und vereinzelt „Scheint mir nicht der Rechte", und erst ganz allmählig und sachgemäss, wie dies bei Volksfesten hergeht, entwickelte sich daraus eine spöttische Fröhlichkeit, die zum Schluss bis in die Parterrebänke ansteckend um sich griff. Die eingeuden Zänftler des dritten Actes entwickelten schliesslich eine Wucht und Kraft, die in Erstaunen setzte. Gleich gut oder besser gesagt unübertrefflich war auch der Chor der Lehrbuben. Ein solches Mitspielen, so munter und doch so wenig aufdringlich, wie es hier der Chor während der Freiung ausübte, ist der grösste Triumph der Regie. Den Lehrbuben ging allerdings so anfeuernd wie möglich David voran, den Hr. Weber darstellte. Er ist wirklich der beste David, den man sehen kann, voreilig, treuherzig, liebenswürdig und so ganz und gar Feuer und Flamme in seiner Partie, dass man sich freut, wenn er nur auftritt. Die andere komische Figur des Werkes, den Beckmesser, führte Hr. v. Willem durch, frei von der Carricatur, jenen Ungeheiligkeiten und schlechten Tönen, mit denen die Partie in der Regel gegeben wird. Sie scheint durch das hier zur Verwendung gebrachte Maass von Decenz nur zu gewinnen und damit das ganze Werk, vorausgesetzt, dass der Charakter nun nicht etwa in das andere Extrem des Schlafrigen gezogen wird. Dies vermied Hr. von Willem sehr gewandt. Obschon er das Ständchen mit seiner weicher Stimme sang, war doch aus jedem Tone der Aerger über die bereiteten Störungen zu hören. Im Fluge schoss er die fürchterlichsten Blicke auf Sachs und mit den heftig nach rückwärts wehrenden Händen vollendete er das ergötzlichste Bild der aufgeregten Hilflosigkeit, das den übrigen Darstellern ist besonders noch Hr. Hill zu nennen, der in dem Hans Sachs nicht blos eine Musterleistung gab, wie sie von ihm zu erwarten war, sondern auch noch durch die eigenthümliche Behandlung der Partie besonders fesselte. Er nimmt seinen Poeten etwas leichter, als man in der Regel sieht, selbst in dem Monologe vom „Wahn" ohne eigentlich schwere und pathetische Accente. Das stimmt einmal mit der Gesammtbehandlung, welche die „Meistersinger" in Schwerin erfahren und setzt zum Anderen auch die geistige Ueberlegenheit des Hans Sachs klar, das bequemste Lacht, erhöht seine natürliche Würde und fügt ihr einen neuen Theil von Anmuth und Liebenswürdigkeit hinzu. In der Absicht, nur das, was an der Schweriner Aufführung der „Meistersinger" als ungewohnt und abweichend erscheint, hervorzuheben, vermissen wir uns, bei den übrigen Darstellern besonders zu verweilen. Die weiteren Hauptpartien (Eva — Frl. Galfy, Magdalena — Frl. Köppler, Walther — Hr. v. Witt, Pogner — Hr. Drewes, Kothner — Hr. Proft) wurden des grossen Beifalls würdig durchgeführt. Frl. Köppler, eine junge Sängerin, deren Fortschritte viele Hoffnungen erwecken, hielt die Magdalena ungewöhnlich jugendlich.

Die dritte Aufführung der „Meistersinger", welche am 20. November stattfand, trug noch einen besonders festlichen Charakter dadurch, dass an diesem Abende das fünfundzwanzigjährige Amtsjubiläum des Hofrapellmeisters Schmitt im Theater gefeiert wurde. Als er das Dirigentenpult betrat, bewillkommneten ihn die Lorbeerkränze in Menge. Am vorhergehenden Tage hatten Feierlichkeiten*) stattgefunden: in Festgeschenken, Adressen, Telegrammen und Beglückwünschungsschreiben hatte die Theilnahme an dem Feste einen Ausdruck gefunden, der ebenso rührend als grossartig war. Der Jubilar sprach vor dem Beginn der Ouverture seinen Dank aus in einer Ansprache, die mit einem Hoch auf den anwesenden Grossherzog, einen der hochherzigsten Förderer und Gönner der Kunst und der deutschen Fürsten, schloss. Schwerin und mit ihm Mecklenburg hat Grund, Alois Schmitt dankbar zu verehren. An seinen Namen knüpft sich dort das Aufblühen der Musik. Was jetzt und wie es geleistet wird, ist zum grossen Theil die Schöpfung dieses Künstlers, der von vornherein seine Aufgabe im grossen Stile erfasste. Man müsste eine breite Schilderung der musikalischen Zustände entwerfen, welche Schmitt in Schwerin vorfand, um die Bedeutung seiner Reorganisationen zu verdeutlichen. Heute ist das Schweriner Musikleben hochbedeutend. Die Hofkapelle steht in gleicher Reihe mit den ersten Deutschlands, und die Leistungen der Oper würden als Muster gerade so bewundert werden wie die des Meininger Schauspiels, wenn sie Gelegenheit hätten, so bekannt zu sein. Die öffentliche Musikpflege Deutschlands dankt dem Schweriner Hofkapellmeister alle Passein und die erfreuliche Entwickelung der Mecklenburgischen Musikfeste.

*) In einem vortrefflichen Aufsatze, den die „Mecklenburgischen Anzeigen" vor der ersten Aufführung brachten.

*) Bei einer kam eine Festcantate vom Kammermusikus Kupfer zur Aufführung, die sehr gerühmt wird.

Digitized by Google

Es gehört für einen Künstler von der compositorischen Begabung und der pianistischen Brillanz Schmitt's ein hoher Grad von Entsagung dazu, seine Kräfte nur dem engen Kreise localer Thätigkeit zu opfern. Des Dankes für solche Selbstlosigkeit und solche Verdienste kann nicht genug sein! H. K.

Concertumschau.

Altenburg. Gr. Extraconc. des Musikcorps des 7. Thür. Inf.-Reg. No. 96 (Schulz) am 25. Nov.: Ouverturen von Gade („Im Hochland“) und Lassen (Beethoven-Ouvert.), Slav. Tanz No. 6 v. Dvořák, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi aus Dresden (Viol. u. Clav., u. A. „Au bord d'une source“ u. 4. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

Altona. Wohlthätigkeitsconc. der Hll. J. Böie u. C. von Holten mit. Mitwirk. des Frl. J. zur Nieden u. der Hll. Gowa, Denune, Schlee, Grimm u. Michaelis am 28. Nov.: Septett für Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Claviertrio v. Gade, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Soli f. Ges. (u. A. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms) u. für Violonc.

Angers. Grand Festival zu Ehren des Hrn. Victorin Joncières am 20. Nov. (Joncières u. Lelong): Musik zum Drama „Chatterton“ v. J. Bordier, „La Nuit d'une Nonne“, Orchestersuite, Ballet a. „Dimitri“, Marsch a. „La Reine Berthe“ u. Cavatine a. „Dernier jour de Pompeï“ (pes. v. Frl. Bressolles) v. V. Joncières, Arie a. „Traviata“ v. Verdi (Frl. Bressolles).

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Volkland): Bdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis“ m. Wagner's Schluss) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., u. A. „Euglein im Traum“ v. G. Scharfe u. „Die Bekehrte“ v. Volkmann) und des Hrn. Kahnt (Violonc., 1. Satz eines Dmoll-Conc. eig. Comp.).

Berlin. 30. Aufführ. der k. Hochschule (Prof. Joachim): H moll-Messe v. S. Bach. (Solisten: Frls. E. Gimbel u. H. Hildebrandt u. Hll. v. der Medden u. P. Haase.) — Conc. des Tonkünstlerver. am 24. Nov.: „Nero“, Dramat. Symphonie v. Edgar Munzinger, Festouvert. Op. 43 v. Ph. Scharwenka, 2 Clavierconc. v. X. Scharwenka (der Comp.), fünf Tenorlieder a. dem „Rattenfänger von Hameln“ v. Alb. Becker (Hr. Sturm). — 1. Conc. des Seiffert'schen Gesangver. (Seiffert): Chorlieder v. L. Lochner, H. Bates, Holstein („Am alten Strom“ gergraben“), Rob. Franz („Norwegische Frühlingsnacht“) Joh. Brahms („Dein Herzlein mild“), P. Seiffert („Abschied am Rhein“), E. E. Taubert („Die Sonne sauk“), A. Dietrich („Weit, weit aus ferner Zeit“) u. J. Rheinberger („All meine Gedanken“), Solovorträge der Frl. Schlieck („Lieder „Ruhe, Süssliebchen“ v. Brahms, „Liebchen ist da“ v. Franz, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff u. A.) und des Hrn. X. Scharwenka (Clav., Thema u. Variat. Op. 48 eig. Comp., Scherzo Op. 20 v. Chopin u. Edur-Polon. v. Liszt).

Cassel. 1. Kammermusik des Hrn. Wippinger: Clur-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 5) u. Rubinstein (Op. 17).

Celle. 2. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): Symphonien v. Schubert (H moll) u. Dietrich (H moll), „Loreley“-Vorspiel v. Bruch, Walzer f. Streichorch. v. F. Kiel.

Chemnitz. Am 18. Nov. Aufführ. v. Rubinstein's „Das verlorene Paradies“ durch die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Schneider u. solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Schneeweiss a. Magdeburg u. der Hll. Hauptstein a. Berlin und Gutzschbach a. Dresden.

Christiania. 2. Conc. der Musikforeningens: Streichquint. v. Beethoven, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Adagio für Streichquart. v. Rubinstein, Claviersoli v. Chopin und Schumann. (Ausführende: Frau Ag. Backer-Groendahl [Clav.] und Hll. Boehn, Solberg, Svendsen, Zapffe u. Hennum [Streicher].)

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der Hll. de Haan, Weber, Helmer, Petr u. Reitz unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. A. Hayn: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven.

Genf. 1. Abonn.-Conc. de l'orchestre de la ville de Genève (die Senger): 6. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes“ v. Liszt, „Maufred“-Ouvert. v. Schumann, Melodrama u. „Pic-colino“ v. Guiraud (Soloviol.: Hr. Rey), Gesangvorträge des Hrn. Séran.

Graz. 1. Production des Musik-Clubs: Streichsextett von Dvořák, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Cherubini u. Veit (Variat.), Lieder v. Rubinstein („Neig, schöne Knospe“), Schubert, Ad. Jensen („Die Frühlingsnacht“), Grosse („Im Gleichen“) und Gounod („La prière du soir“). (Ausführende: Frl. L. Brandesky u. HH. H. u. Rud. Casper, Dr. Grosse, Köhler, Jeral u. Scharwenka.) — 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot) unter Mitwirk. des Frl. Jeanne u. der Hll. Jean u. Hugo Becker aus Mannheim: Cdur-Symph. v. Mozart, Tripelconc. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Raff (Caprice) u. A., f. Viol. v. J. Becker (Gavotte u. „Humoreske“) u. f. Violonc. v. Hetzel (Conc.).

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvertüre zum „Der blonde Eckbert“ u. „Gesang an die Sterne“ f. Chor u. Orch. v. E. Kindorff, Schicksalslied v. Brahms, „Gott in der Natur“ v. Schubert, Chöre a cap. v. Hasler, Spengel („Die Einzige“ u. „Genovefa“) u. Schumann. — Tonkünstlerver. am 16. u. 22. Nov.: Claviertrios v. Reinberger (Op. 121, Clav.: Frl. D. Schirmacher a. Liverpool), Adagio f. Viol. v. Alb. Becker (Hr. Kopecky), Capriccio f. Clav. v. Brahms; Lied „Von allen schönen Kindern“ v. H. Riedel etc. — 1. Soirée der Quart.-Ver. der Hll. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Kiletz: Streichquartette v. Haydn (Op. 76), Gernsheim (Op. 31) u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Hameln. Conc. des Gemeinnütz. Ver. f. Kunst u. Wissenschaft, ausgeführt von Frl. A. Hundegger (Ges.) u. den Hll. Petri u. Rehbock aus Hannover am 31. Oct.: Edur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Arie u. Soli f. Ges. (u. A. „Verlust“ v. Lassen u. „Er ist gekommen“ v. Franz), f. Clav. u. f. Viol. (Romanze von Rubinstein, Capriccio v. Metzdorff u. Ungar. Tänze von Brahms-Joachim).

Heilbronn. 1. Popul. Conc. des „Singkranzes“: 1. Satz a. der 2. Symphonie v. Beethoven, „Don Juan“-Ouvert. v. Mozart, Männerchöre v. Zimmermann (Harfners Lied), Koschat u. Krentzer, Solovorträge der Pianistin Frau Grössler-Heim aus Stuttgart (u. A „Venezia e Napoli“ v. F. Liszt) und des Violinisten Hrn. M. Rossi a. Wien (1. Conc. v. Bruch, Romanze v. Ries etc.).

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 18. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, Esdur-Concertouvert. v. J. L. Bella, „Zion“ f. Chor, Baritonsolo u. Orch. v. Gade, Chorgesänge v. M. Hauptmann u. J. Maier („Auch Elslein“).

Jena. 2. Akadem. Conc., ausgef. v. den Franen Klafsky (Ges.) u. Fichtner-Erdmannsdörfer (Clav.) u. Hrn. Schradieck (Viol.) a. Leipzig: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schumann a. Frauenliebe und -Leben), f. Clav. v. Raff (Lauber-Menuett), Liszt („Au bord d'une source“), v. Bülow („Lucerta“), Ad. Jensen („Galateu“), Silas (Gigue) u. M. Erdmannsdörfer (Chant d'amour u. Capriccio à la Polka) u. f. Viol. v. Bach (Chaconne) u. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise).

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. (Pembaur): 1. Symph. v. Beethoven, Trauersoiel-Ouvert. v. E. Tschiderer, Scherzo a. der „Sommernachtstraum“-Musik von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Zahlfleisch (Ges., „Gretchen am Spinnrade“ u. „Unter der Mater dolorosa“ v. M. Zenger) u. des Hrn. Ebner a. München (Violonc., Conc. eig. Comp., Larghetto v. Nardini u. Gavotte v. Popper).

Kiel. 1. Conc. des Kieler Gesangver. (Stauge): 8. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne (Ges., u. A. „Ruhe, Süssliebchen“ v. Brahms u. „Mein holder Schatz“ v. Hiller) u. des Frl. Cl. Herrmann a. Lübeck (Clav., Gmoll-Conc. v. Mendelssohn etc.). — 21. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orchesterver.: Compositionen f. Streichorch. v. Händel (Fdur-Conc.) u. Volkmann (1. Seren.), sowie zwei Island. Melodien u. Norweg. Melodie, bearbeitet v. Svendsen, Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, „Isoldon's Liebestod“ f. Clav. v. Wagner-Liszt (Hr. Keller).

Königsberg i. Pr. 3. Börsenconc. (Schwalm): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Braut von Messina“ v. Schumann, Solovorträge der Frau Charles-Hirsch (Ges., Arie von Donizetti [?], „Die Bekehrte“ v. Volkmann u. Echolied v. Eckert).

Leipzig. Conc. des „Sängerkreises“ (Nessler) am 13. Nov.: „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Hochzeitmarsch a. dem „Rattenfänger von Hameln“ v. Nessler, „Frithjof“ v. Bruch, Festgesang an die Künstler“ v. Mendelssohn, Chorlieder v. Schumann

Digitized by Google

(„Bist du im Wald gewandert", m. Hornbegleitung) u. Silcher. Soloquart. „Frühlingsabend" v. Nessler, Sopranlieder „Gode Nacht", „In Volkston" u. „Der Müllerbursch" v. Jadasso bis n. — Conc. des Chorver. „Tonica" am 24. Nov.: Gem. Chöre von Hauptmann, C. Zöllner, Liszt („Aehrenbekränzte Göttin"), Mendelssohn u. Mohr („Der Postillon", Männer- u. Frauenchöre (u. A. „Nun ist der Tag geschieden" v. Wagner-Potpeschnigg. Lieder f. Bariton v. Cl. Schreiber („Erster Verlust") u. A. Horn („Abschied") u. f. Bass v. Schubert u. A. Horn („Die Mühle"), Claviervorträge des Hrn. Schreiber (Cismoll-Sonate v. Beethoven u. Brautfest-Polon. eig. Comp.)' — Aufführ. des Quartettver. (Riedel) mit. solist. Mitwirk. des Frl. Bacher u. der HH. Dierich u. Liepe am 3. Dec.: „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Vergebung" v. Jadassohn. — Am 6. Dec. Aufführ. der Cantate „Oedipus auf Kolonos" für Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Schreiber u. der HH. Brenkik, Dr. Busch u. Wiegand. — Am 7. Dec. Schubert-Abend des Hrn. G. Walter a. Wien (Ges.) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Rückauf v. ebendaher: Müllerlieder u. Claviersoli Op. 142, 53 etc. v. Schubert. — 2. Symph. Conc. der Büchner'schen Cap. (Büchner): Symph. zum Liederspiel „Der Zerstreute" v. J. Haydn, Ouvert. zur Oper „Die Nebenbuhler" v. W. Frendenberg (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. J. Bott a. Magdeburg (Viol.) u. Dr. Harthan v. ebendaher (Clav., Suite v. Raff u. Poln. Tanzweisen v. Th. Scharwenka). — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): Cdur-Symph. v. Schubert, Tragische Ouvert. v. Brahms, Suite für Fl. u. Streichorch. v. S. Bach, Claviervorträge des Hrn. F. Rummel a. Brüssel (Amoll-Conc. v. Edv. Grieg, Gavotte v. C. Reinecke etc.)

Leipzig. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Werner; 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Klughardt („Sophonisbe") und Nicolai, Gesangvorträge der Frau Schreiber a. Leipzig.

Linz. 2. Conc. des Musikver. (Brava): 5. Suite v. Lachner, „Peter Schmoll"-Ouvert. v. Weber, 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Nowak).

London. Soirée music. des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther ant. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Williams u. der Streichquartettisten HH. Holmes, Gibson, Ling u. Lasserre am 17. Nov.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Gmoll-Streichquart. v. Grieg, Soli f. Ges. v. Brahms („Muss es eine Trennung geben" und „Mainacht") u. E. D. („Orpheus with his Lute") u. f. Clavier v. Beethoven (Variat. Op. 120).

Lübeck. 2. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann ant. Mitwirk. der HH. Bargheer, Vietzen u. Gowa a. Hamburg u. Lübner v. hier: Clavierspiel. Op. 79 v. Hummel, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Gdur-Streichtrio v. Beethoven, Lieder v. Brahms (Wiegenlied), Schumann u. Raff („Keine Sorg um den Weg").

Magdeburg. 2. Logenconc. (Rebling): 2. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn. Solovorträge des Sängerin Frl. Brünicke (Arie a. „Rienzi" v. Wagner, „Der Nordstern braust" v. Berger, „All meine Herzgedanken" v. Kleffel u. „Fliege, Vogel" v. Heidingsfeld) u. der Pianistin Frl. Remmert a. Weimar (Phant. üb. Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" v. Liszt etc.).

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2. Symphonie v. Brahms, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Kufferath).

Paris. 6. Popul. Conc. (Pasdeloup): „La damnation de Faust"-v. H. Berlioz. (Soli: Frau Caron, HH. Lauwers, Lhérie u. Labis.) — 6 Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert", Ode-Symph. v. Fél. David (Declam.: Frl. Rousseil, Gesangsolo: Hr. Bosquin), Ouvert., Vennebergi-Scene, Septuor u. Finale des letzten Acts, Lied an den Abendstern, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner (Soli: HH. Bosquin, Montariol, Bolly, Auguez, Lafarge, Dethurens u. Crépaux). — Nouveaux Concerts (Lamoureux) am 20. Nov.: Fdur-Symph. v. Gouvy, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Divertissement a. „Erinnyes" v. J. Massenet, „La Madeleine au Désert" v. E. Reyer (Hr. Heuschling), Arie v. Lotti (Frl. Coyon-Hervix), „Kol Nidrei" v. Bruch (Hr. A. Fischer).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 25. Nov.: Solovorträge der Pianistinnen Frauen Gröseler-Heim (Morceaux de genre v. W. Speidel) u. Klinckerfuss (Variat. üb. ein Händel'sches Thema v. Brahms) u. der HH. Bromada (Lieder „Auf der Haide", „Am Brunnen", „Mädchen von Athen", „Waldeinsamkeit", „Prinzessin Arm" und „Nun giess mir ein" von R. v. Hornstein) u. Wien (Ddur-Suite f. Violine v. L. Horlaender).

Wiesbaden. 3 u. 4. Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Symphonien v. Raff („Zur Herbstzeit") u. J. de Swert („Nordseefuhrt"). 1.—3. Satz, unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Goldmark („Sakuntala"). Finale a. „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Solovorträge der Frau l'Allemand a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Der Kranz" u. „Triftiger Grund" v. Erlanger u. „Die Elfe" v. Rietz) u. des Hrn. J. de Swert (Violonc., u. A. Conc. in Form einer Gesangsscene eig. Comp.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. In dem 1. Symphonieconcert der in Halle a. S. preisgekrönten Militärcapelle unter Leitung des Hrn. Schulz producirte sich das berühmte Künstlerpaar Rappoldi aus Dresden mit Vorträgen exclusiver Art. Man weiss diesen beiden Künstlercapacitäten gegenüber wirklich nicht, mit welchen Worten man der Bezeichnung des Eindrucks bekommen soll, den ihre Reproductionen classischer und moderner Compositionen bei dem Zuhörer hinterlassen. — **Dorpat.** Mit vielem Glück ist kürzlich Frl. Aline Friede, eine auf dem Stern'schen Conservatorium zu Berlin ausgebildete Sängerin, in unserer Stadt aufgetreten und hat sich namentlich als Liedersängerin reiche Lorbeeren ersungen. Eine weitere jugendliche Sängerin, Frl. Anna Smith aus Christianin, berührte auf einer Tour durch die Ostseeprovinzen ebenfalls unsere Stadt und erntete auch hier an überall anerkennenden Beifall mit ihren besonders in der Coloratur exquisiten Vorträgen. — **Lissabon.** Als Ophelin erregte Frl. Donadio im k. Theater Stürme nicht enden wollenden Beifalls. Der Baritonist Kaschmann, welcher den Hamlet zum ersten Male sang, hatte bedeutenden Erfolg. — **Madrid.** Bei der ersten Aufführung von Thomas' „Hamlet" im kgl. Theater genossen Frau Vitali (Ophelia) und Hr. Pandolfini (Hamlet) die Hauptehren. Frau Bernan (Königin) und Hr. Uetam waren lobenswerth, ebenso Chor und Orchester unter Leitung des Maestro Goula. — **Magdeburg.** Hohen künstlerischen Genuss verschaffte uns ein von Hrn. Bernhard Schröder aus Leipzig unter Hinzuziehung dreier musikalischen Grössen von dort am 29. November im Hofjäger veranstaltetes Concert mit Orchester (der vorzüglichen Capelle des hier domicilirenden 27. Inf.-Reg.), was Sie nu glauben werden, wenn wir benennen, dass zwei Concertsätze für Orchester von Beethoven auf dem Programm standen, dass Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer den Dirigentenstab führte und dass seine geniale Gattin, sowie die ausgezeichnete Sängerin Frau Sachse-Hofmeister die solistische Würze besorgten. Von diesen beiden Damen hat man besonders die Erstere mit ihren Vorträgen das Publicum wirklich hingerissen, trotzdem sie infolge des wider Versprechen ausbleibenden Blüthner-Flügels auf einem ihr völlig fremden Instrument spielen musste. — **Markneukirchen.** Einen für hier seltenen Kunstgenuss boten uns neulich die HH. Pianist Lockwood aus Hamburg, Violinist Mühlmann von ebendaher und Violoncellist A. Schröder aus Leipzig sowohl im Zusammenspiel, als in verschiedenen einzelnen Solostücken. — **Marseille.** Im Grand Théâtre hat der Bariton Hr. Maurice Devries in Rossini's „Tell" einen grossen Erfolg gehabt. — **New-York.** Frl. Marie Vnchot ist in der Akademie of music als Rosine im „Barbier von Sevilla" Gegenstand feuriger Ovationen gewesen, hat sie doch zwanzig Hervorrufe erlebt. — **Nizza.** Am 26. December wird Impresario Bolognini die italienische Saison mit „Saffo" von Pacini eröffnen. Die Biancolini ist bis Ende Januar engagirt, um in „Romeo und Julia" von Bellini, in „Cenerentola" und im „Barbier von Sevilla" zu singen. Das Engagement der Damen Bernasconi und Nevada steht bevor. — **Nürnberg.** Der ungarische Violinvirtuos Hr. T. Nachéz, von welchem in diesem Blatte in voriger Saison oft rühmend die Rede war, veranstaltete vor Kurzem hier ein Concert, in welchem er nicht blos die erstaunlichsten Proben einer unfehlbaren Technik darbot, sondern sich auch als warmblütiger Sänger auf seinem Instrument zu erkennen gab. — **Rostock.** Allgemeine Indignation erregt es, dass den Opernmitgliedern des hies. Theaters zum 1. Jan. die Contracte gekündigt wurden. Ist diese Massnahme auch mehr ein Act der Selbsthilfe insofern, als der Theaterbesuch eine gleichzeitige Pflege des Schau-

Digitized by Google

spiels und der Oper nicht gestattet, so hätte sich die Direction doch schon vor der Saison diese Ueberzeugung verschaffen können und gleich von vornherein auf Opernvorstellungen verzichten sollen, statt nun das betr. Personal quasi an die Luft zu setzen, denn kaum anders lässt sich eine Kündigung mitten in der Saison bezeichnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Dec. „Jesus ist kommen, Grund ewiger Freuden", Weihnachtslied v. V. Schnrig. „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtsmotette v. R. Volkmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Verwaltungsfrage vorstehender Rubrik durch directe dieselbe Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Baden-Baden. Hoftheater: 2. Euryanthe. 23. Der Dorfbarbier.

Carlsruhe. Hoftheater: 4. Trombadour. 6. Euryanthe. 10. Martha 13. Aida. 15. Des Teufels Antheil. 18. Die weisse Dame. 21. u. 27. Der Dorfbarbier. 24. Joseph und seine Brüder.

München. Hoftheater: 5. Der Wasserträger. 6. Martha. 9. Der Barbier von Sevilla. 11. Joseph in Egypten. 14., 16. u. 22. Oberon. 18. Carmen. 20. Der Bergkönig. 25. Iphigenia auf Tauris. 27. Robert der Teufel. 29. Undine.

Weimar. Hoftheater: 2. u. 6. Euryanthe. 9. Postillon von Lonjumeau. 13. Lucia von Lammermoor. 15. Norma. 17. Fidelio. 23. Teufels Antheil. 27. Iphigenie in Tauris.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 48. Mozart's Tänze. — In Sachen Leporello's. — Berichte.

Augsr-Revue No. 36. L'éducation musical. Nach dem „Musikal. Wochenbl." frei übersetzt von Hermann Ritter. — Une page de Numa Roumestan. — Wagner et les Parisiens. (Aus dem „Voltaire".) Von Léon Kerst. — La danse des derviches. Von Bourgault-Ducoudray. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 10 u. 11. Stück. Zum ersten Lustrum. Von H. v. Stein. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit: X. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. Vorwort. — 1. F. Liszt. Von H. Porges. I. — Ueber die Tragödie. Eine Skizze v. F. Lemmermeyer. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit: Luther. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil: Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Der Clavier-Lehrer No. 23. Bücher und Musikalien für den Weihnachtstisch. Empfohlen von E. Breslaur. — Meinungsaustausch: Eine rührende Geschichte vom F- und G-Schlüssel. Von Elise Saeger. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 48. Das Gewandhaus in Leipzig. — Eine Ehrenrettung. — Berichte (u. A. Einer über die Berliner Aufführung des 2. Requiems von F. Kiel), Nachrichten und Notizen. — Litteratur.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Actenstücke aus den Jahren 1838 und 1839. A. Erhass gegen den Missbrauch in den Kirchen, Theatermusik aufzuführen. B. Bericht über die Reform der Kirchenmusik von Ritter Caspar Spontini. — Die Leistungen der Chorregenten und ihre Stolbezüge in Altbayern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 48. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 52. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musik-Welt No. 59. Eine fragliche Stelle in Mozart's „Don Giovanni". Von G. Nottebohm. — Das 100jähr. Jubiläum der Leipziger Gewandhausconcerte. — Ein Wort Beethoven's über Mozart. Von G. Nottebohm. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Berichte (n. A. Einer über die Berliner Aufführ. des 2. Requiems v. F. Kiel), Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: F. Liszt im Jahre 1838.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Besprechungen über ostrouen von R. Heuberger ,u. R. Westphal's Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere in No. 25 d. Bltt. bei Gelegenheit der Mittheilung über Ernennung des Hrn. Dr. Günther zum Director des Leipziger k. Conservatoriums ausgesprochene Hoffnung auf Reformen in dem gen. Institut geht nach und nach in Erfüllung. Nachdem bereits seit Michaelis der Lehrplan auch auf die Unterweisung im Contrabassspiel ausgedehnt worden ist, wird mit Ostern 1 82 eine vollständige Orchesterschule im Leben treten. In unseren vortrefflichen Gewandhausbläsern sind die besten Lehrkräfte für die verschiedenen Instrumente gefunden worden, und zwar die HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weissenborn (Fagott), Gumbert (Horn), Weinschenk (Trompete) und Müller (Posaune). Michaelis 1882 wird auch noch der Unterricht im Harfenspiel hinzutreten. Eine glückliche Neuerung ist auch die, dass das Directorium verschiedene hochangesehene Professoren der Universität dazu gewonnen hat, hin und wider Vorträge im Saale des Conservatoriums für die Angehörigen des Instituts zu halten. Als zunächst bevorstehend werden Vorträge der HH. Staatsrath Prof. Strümpell und Geh. Hofrath Dr. Ludwig angesagt Mit Freuden zu begrüssen ist ferner die neue Einrichtung, dass denjenigen Schülern der Anstalt, welche zu den im Frühjahr stattfindenden öffentlichen Prüfungen Orchesterwerke einreichen, schon im Februar und März der Gewandhaussaal, sowie ein volles Orchester zur Verfügung stehen wird, damit die jungen Künstler bei Zeiten die ihnen nach dem Anhören ihrer Erstlingswerke noch nöthig scheinenden Aenderungen vornehmen können. Des Weiteren sind die grossen Sommerferien auf die Dauer von sechs (statt bisher vier) Wochen verlängert worden.

* Die französischen Musikzeitungen begrüssen mit Freude die soeben angeordnete Bildung eines Ministeriums der Künste. Das Fach der Künste war im Laufe der Zeiten bald dem Ministerium der öffentlichen Bauten, bald dem des Innern, später dem des Handels und der öffentlichen Arbeiten, dann wieder der Direction der Nationalmuseen, unter dem zweiten Kaiserreich dem Ministerium des kaiserl. Hauses unterstellt, wurde dann wieder einem selbständigen Minister der Schönen Künste, aber nur für kurze Zeit, zugetheilt, um dann im August 1870 einem Minister für öffentlichen Unterricht zuzufallen. Das der Initiative Gambetta's zu verdankende neue Ministerium wird ausser der Sorge für die Schönen Künste noch die für die Civil- und kirchlichen Bauten haben, welche dem Gebiete der Kunst gleichfalls angehören. Ferner wird dasselbe den Unterricht an den Conservatorien, den Kunst- und Gewerbeschulen, sowie den Zeichnunterricht in den Schulen zu überwachen haben. Mit diesem Ministerportefeuille ist Hr. Antonin Proust, bisher Präsident der Commission der historischen Denkmale, angestattet worden, welchem man Erfahrung, Geist und feinen Geschmack nachrühmt.

* Die Pariser Association des artistes musiciens feiert jährlich den Tag ihrer Schutzpatronin, der heil Caecilia, mit der Aufführung einer Grossen Messe für Soli, Chor und Orchester. Bei dieser Gelegenheit wird für die Pensionscasse dieser Gesellschaft eine Sammlung veranstaltet. Diesmal kam in der St. Eustachius-Kirche die F dur-(Cuecilien)-Messe von Cherubini zur Aufführung. Das Resultat der Almosensammlung, welchem Amte sich directe Nachkommen Cherubini's und sonstige Kunstcelebritäten unterzogen hatten, war die Summe von — 12,000 Frcs.

* Auf den Programmen der ersten Concerte, welche in dieser Saison die beiden bedeutendsten Orchestervereine von New-York veranstalteten, standen die beiden Brahm's chen Ouvertüren: Die Akademische Festouverture führte Dr. Damrosch in der Symphonie-Gesellschaft auf und die Tragische hatte sich Th. Thomas für die Philharmonische Gesellschaft erwählt.

* In Düsseldorf hat sich nach dem Vorgange Berlins ein Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Düsseldorf gebildet, deren Hauptzweck die Gründung einer Krankenevent. Pensionscasse ist.

* Am 29. Januar 1882 soll in der Komischen Oper zu Paris der hundertjährige Geburtstag Auber's feierlich begangen werden.

Digitized by Google

• Das nächste (59.) Niederrheinische Musikfest wird in Aachen stattfinden. Die Direction desselben wird in den gewiegten Händen des Dresdener Hofcapellmeisters Prof. Dr. Wüllner liegen.

• Den vom St. Petersburger Verein für Kammermusik a. Z. ausgeschriebenen Preis für Ausarbeitung des Themas „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker" hat sich Hr. Prof. Dr. Ludw. Nohl verdient. So viel wir uns erinnern, waren im Ganzen nur zwei Bewerbungsschriften eingegangen.

• Von Adolphe Jullien ist bei Chavaray frères in Paris eine Biographie Hector Berlioz' erschienen.

• Der Stadtrath von Marseille hat den Unternehmern der Populären Concerte eine Subvention von 10,000 Frcs. gewährt.

• Der Erfolg der Veunsberg-Musik aus Wagner's „Tannhäuser" in einem der Concerte des Hrn. Colonne in Paris ermuthigte diesen verdienten Dirigenten zur Aufführung weiterer Bruchstücke dieser Oper im 6. Concerte. Das Unternehmen war vom besten Erfolge gekrönt, der Beifall ein durch keinen Misston gestörter einmüthiger. „Ménestrel", dem wir diese Notiz entlehnen, hofft, dass dieses Resultat ein definitives sein werde.

• Im jüngsten Concert des Hrn. Pasdeloup wurde Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel lebhaft applaudirt und musste wiederholt werden.

• Auf dem k. Theater zu Cassel fand Schubert's „Alfons und Estrella" lebhaften Erfolg.

• Das Leipziger Stadttheater wird am 11. d. Mts. erstmalig Nessler's neue Oper „Der wilde Jäger" zur Aufführung bringen. Wird dieses Werk dasselbe Glück machen, wie der „Rattenfänger von Hameln"? Letztere Oper ist nunmehr auch dem Dresdener Publicum nicht mehr unbekannt, denn vor Woche hielt sie in Elbflorenz ihren Einzug. Sehr gerühmt wird von den Darstellern Hr. Bulss in der Titelpartie.

• Wie die Zeitungen melden, beabsichtigt Hr. Director Jahn seine kaum angetretene Wiener Stellung schon wieder aufzugeben.

• Ernest Reyer's Oper „La Statue" fährt fort, im Brüsseler Monnaie-Theater volle Häuser zu machen.

• In Regensburg sind, wie man in den Zeitungen liest, neulich die „Hugenotten" ohne letzten Act gegeben worden. Ob dieses Vandalismus dürfte sich der Componist im Grabe umgedreht haben!

• Wir sind im Irrthum gewesen, wenn wir berichteten, dass Brahms sein 2. Clavierconcert in Meiningen in die Oeffentlichkeit eingeführt habe. Derselbe hatte die Composition vorher schon in Budapest und Stuttgart öffentlich vorgetragen.

• Die Königin Olga von Württemberg hat Frau Elvira Müller-Berghaus zu ihrer Kammersängerin und die Pianistin Frl. Jeanne Becker zu ihrer Kammervirtuosin ernannt.

• Der Grossherzog von Mecklenburg hat Hrn. David Popper das Ritterkreuz des Ordens der wendischen Krone und seinem Capellmeister Hrn. Al. Schmitt anlässlich dessen 25jährigen Amtsjubiläums die grosse Medaille für Wissenschaft und Kunst verliehen. Der Letztgenannte wurde ausserdem auch noch vom Herzog von Coburg durch Verleihung der Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

• Die HH. Gailhard und Boudouresque von der Pariser Grossen Oper haben die akademischen Palmen erhalten.

• Der Pariser Baritonist Hr. Faure hat die Insignien eines Commandeurs des spanischen Ordens Carl's III. erhalten.

Todtenliste. Erachto Bagagiolo, berühmter Baritonist, † am 16. Nov., 41 Jahre alt, auf seiner Villa bei Belluno. — Agostino Dodero, ehemal. Opernsänger, †, 92 Jahre alt, in Genua. — James Owen, Clarinetten- und Pianofortelehrer, † am 5. Nov., 52 Jahre alt, in Brighton. — Von der Osten, ehemals renommirter Liedersänger und als solcher im In- und Ausland berühmt gewesen, † kürzlich in Berlin, wo er seine letzten Lebensjahre als Schreiber fristete. — Theodor Böhm, pensionirter Hofmusiker in München, der sich durch seine Verbesserung der Flöte einen Weltruf geschaffen hat, †, 88 Jahre alt, in München. — Rudolph Bial, früher Musikdirector am Wallner- und Kroll-Theater zu Berlin, seit einigen Jahren in New-York thätig gewesen, † 47 Jahre alt, daselbst am 23. Nov.

Briefkasten.

G. St. in *C.* Sie müssen uns Ihre Programmmittheilungen rechtzeitiger, als das letzte Mal, machen, damit Sie sicherer auf Berücksichtigung rechnen können. Bei der jetzigen Concertfluth dürfen wir kaum Monate lang zurückgreifen.

F. O. in *C.* Wir wohnten der feierlichen Vorführung des ersten Concertflügels nicht bei und haben nur als verlässlich vernommen, dass mit diesem Instrument eine neue Epoche des Flügelbaues nicht hereingebrochen sei, im Gegentheil!

M. B. in *Fr.* Das Grieg'sche Streichquartett können Sie durch Ihren dort. Musikalienhändler leicht zur Ansicht beziehen. Wenn Ihnen die Compositionen Grieg's überhaupt sympathisch sind, so wird auch das Quartett sicher Ihren Beifall finden.

G. H. W. in *E.* Ein Inserat in der hier erscheinenden „Zeitschrift für Instrumentenbau" dürfte am ehesten den gewünschten Erfolg haben.

J. W. M. v. G. in *C.* Eine Oper von einem unbekannteren Verfasser erregt erst Interesse, wenn man Gelegenheit findet, sie durch Studium der Partitur oder öffentliche Aufführung kennen zu lernen, weshalb die erbetene Notizgabe keinen rechten Zweck hat.

Anzeigen.

[673.] Soeben erschien:

Rumpelstilzchen.

Märchendichtung von Clara Fechner-Leyde. Für Sopran, Mezzosopran- u. Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte-Begleitung und Declamation componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 25.

Clavierauszug 8 ℳ. Solostimmen 1 ℳ. Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Vollständiger Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰. [667.]

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Der Christbaum:

„Es stand im düstren Waldesraum",

Gedicht von **Josef Weil,**

für Declamation mit Pianoforte-Begleitung

componirt von

Heinrich Proch.

Preis ℳ 1,50. [674.]

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Digitized by Google

Für den Weihnachtstisch!

Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. M. 2,50. Heft 2. Op. 33. 20 Lieder. M. 3,60.

Gesammtausgabe in eleg. (weichen) Leinwandband. M. 4. —.

[675.]

In demselben Verlage erschien:

Christkindlein.

Zwei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte von

C. Attenhofer.

Op. 42. M. 1. 20.

Richard Heuberger.

Op. 7. Nachtmusik für Streichorchester. Part. M 2,50. Stimmen: Viol. I., II. à M 1, Vla., Vcell. à M 1.25, Bass 75 ₰. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M 3.

Op. 8. Vier Männerchöre. No. 1. „Herr Schmied, Herr Schmied", von E. Geibel. Partitur und Stimmen M 1.50.

No 2. „Es fliegt manch Vöglein", von E. Geibel. Partitur und Stimmen 75 ₰.

No. 3. „Komm, o Nacht", von J. Sturm. (Fünfstimmig.) Partitur und Stimmen 75 ₰.

No. 4. Ständchen: „Der Sternenhimmel lacht", mit Benutzung einer Wales'schen Melodie nach Prof. A. Kissner's Sammlung (Soloquartett und Chor.) Partitur und Stimmen M 1.

Op. 9. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. Zwei Sterne: „Zwei Sterne machen mich jung und alt", von Jul. Wolff. 75 ₰.

No. 2. „Steige auf, du goldne Sonne", von Julius Wolff. 75 ₰.

No. 3. Ständchen: „Weisse Mondesnebel schwimmen", von Th. Storm. 1 ₰.

No. 4. Willkomm: „Und habe ich gestern zu viel getrunken", von Jul. Wolff. 1 ₰.

No. 5. Ein lustig Zechen: „Wirth, hast du nicht ein volles Fass?" von Jul. Wolff. 75 ₰.

Op. 10. Zwei Männerchöre: No. 1. Der fahrende Musikant: „Das Waldhorn an der Seite", von Ludw. Pfau. No. 2. Herbst: „Wenn im Purpurschein", 1. Strophe von Rud. Baumbach, 2. Strophe von Jos. Widmann, Partitur und Stimmen 1 M.

Op. 11. Variationen über ein Thema von Franz Schubert für Orchester. Partitur 6 M. Orchesterstimmen 11 M. (Duplirstimmen: Viol. I., M. 1.25, Viol. II., Vla. je M. 1,00, Vcell. M. 1.25, Bass 75 ₰.) Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. M. 4,50.

Op. 12. Drei Lieder nach Gedichten aus Geibel-Heyse's „Spanischem Liederbuch" für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Wandern geht mein Liebster", von Pedro Arias Perez, deutsch von E. Geibel. — No. 2. Marinilla: „Wohl dem, der erfunden", von Pedro di Padilla, deutsch von Paul Heyse. — No. 3. „Komm, o Tod, von Nacht umgeben", von Comendador Escriva, deutsch von E. Geibel. M. 1,50.

Ein lustig Zechen: „Wirth, hast du nicht ein volles Fass?" von Jul. Wolff. Lied für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. (Nach Op. 9, No. 5.) Partitur M. 1,50. Orchesterstimmen M. 2,10. (Duplirstimmen: Viol. I. u. II. zus. 15 ₰., Vla., Vcll., Bass je 15 ₰.) Chorstimmen (je 15 ₰.) 60 ₰. Clavierauszug. 50 ₰. [676.]

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Adolf Wallnöfer.

Ausgewählte Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gr. 8°. Cartonnirt. M 4. 50. n. Eleg. gebund. M 6. n. (Mit Genehmigung der Originalverleger.) [677.]

Wallnöfer's Lieder und Balladen zeichnen sich durch anmuthende Frische und Natürlichkeit vor vielen Anderen vortheilhaft aus. Vorstehendes Album enthält die beliebtesten Gesänge des talentvollen Componisten.

Digitized by Google

[678.]

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Becker, Albert, Op. 6. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.
No. 1. Ueber Berg und Thal. „Ich muss es sehn". — 2. Nach Norden. „Vöglein, wohin so schnell?" — 3. Purpurrose. „Gestern noch welch ein Tändeln und Gekose". — 4. „Wohl waren es Tage der Sonne". — 5. Kommen und Scheiden. „So oft sie kam". — 6. Im Walde. „Im Walde hör ich schallen".
— Op. 7. **Fünf Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 1,75.
No. 1. Liebesglück. „Da ich an deine Brust geschmieget". 2. Verlornes Glück. „Oft ist mir wie im Traume". — 3. „Sie haben mich gequälet". — 4. Am Kreuzweg. „Am Kreuzweg ward begraben". — 5. Das Ende vom Lied. „Der Mond scheint auf die Strasse".

Glück, August, Op. 6. **Sechs Duette** für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. ℳ 3,50.
No. 1. Frühlingsahnung. „Wenn es wieder will Frühling werden". — 2. März. „Es ist ein Schnee gefallen". — 3. „Grüss Gott, du lieber Frühlingswind". — 4. Nachtlied. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". — 5. Lilien und Rosen „Lilien weis und Rosen roth". — 6. Maifeier. „Maienglöcklein läuten".

Judassohn, S., Op. 64. **Serenade** (Marcia, Notturno, Intermezzo und Finale) für Piano zu vier Händen für seine Kinder comp. ℳ 3,25.
— Op. 66. **Menuett** für das Pianoforte. ℳ 2,00.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.
Heft V. J. S. Bach und G. F. Händel. ℳ 3,00.
Heft VI. W. A. Mozart. ℳ 3,00.

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen.
No. 2. Tasso. Lamento e Trionfo. ℳ 13,75.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe f. zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 23. Adur *C* (Köch.-Verz. No. 488). ℳ 6,25.
No. 24. Cmoll $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 491). ℳ 6,25.
— **Serenade** No. 7. Ddur (Köch.-Verz. No. 250) f. 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen (2 Flöten), 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 9,00.

Perfall, Carl, Baimondin. Oper in fünf Aufzügen. Dichtung von Hermann Schmidt. Vollständiger Clavierauszug mit Text vom Componisten Op. 8. Cart. n. ℳ 12.—. Textbuch 50 ₰.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 13. Hinein in das blühende Land. „Nun schwirren die Schwalben". Op. 81. No. 1. 50 ₰.
No. 14. Begegnung. „Sie sass am Rebenfenster". Op. 81. No. 2. 50 ₰.
No. 15. Intermezzo. „Loser, leichter, luftger Wind". Op. 81. No. 3. 75 ₰.
No. 16. Willst du kommen, mein Lieb? „Willst kommen zur Laube". Op. 81. No. 4. 50 ₰.
No. 17. Erfüllung. „Die Stunde sei gesegnet". Op. 81. No. 5. 50 ₰.
No. 18. Herbst. „Das gelbe Laub erzittert". Op. 81. No. 6. 75 ₰.
No. 19. Der Entschlafenen. „Und könnt ich auch erwecken dich". Op. 81. No. 7. 50 ₰.
No. 20. Leb wohl, du liebliche Liebe. „Es war dort unter dem Lindenbaum". Op. 81. No. 8. 50 ₰.

Schumann, Rob., Op. 29. No. 3. **Zigeunerleben** für kleinen Chor, mit Begleitung des Pianoforte. Für dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung eingerichtet von F. Hummel. Clavierauszug und Singstimmen ℳ 2,50.
— Op. 44. **Quintett** f. Pianoforte, 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Ezdur. Uebertragung für Pianoforte allein von L. Stark. Zweiter Satz von E. Paner. ℳ 6,00.

Stettheimer, Louis, Zwei Mazurken für das Pfte. ℳ 1,50.

Wallhäußer, Adolf, Ausgewählte Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Gr. 8°. Cart. n. ℳ 4,50. Dasselbe elegt. geb. n. ℳ 6,00.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XV. No. 123. **Loreley.** Unvollendete Oper. Op. 98. Finale ℳ 5,40. Ave Maria 45 ₰. Winzerchor 90 ₰.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie X. **Märsche, Symphoniesätze und kleinere Stücke für Orchester. (Auch für Harmonika und Orgelwalze.)** No. 1 bis 14. ℳ 5,85.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXIII. **Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel.** No. 1—15 Partitur à 30 ₰ bis ℳ 1,05.

Volksausgabe.

No.
473. **Clementi, Sonaten** für das Pianoforte. Dritter Band. ℳ 8,00.
479. **Der Improvisator. Phantasien und Variationen** für das Pfte. Erste Reihe. ℳ 5,00.

Verzeichniss der musikalischen Schriften 1828—1881. Weihnachtsverzeichniss: **Classische und moderne Musikwerke.** Verzeichniss: **Auswahl classischer u. moderner Pianofortewerke.**
Prospecte: **Auswahl gediegener Musikwerke von Componisten der Gegenwart. — Musikalische Jugendbibliothek.**

„Längst bewährt; wir ziehen sie der von Urbach vor."*)
Allg. Thüring. Schulzeitung.
*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 27. Auflage, ℳ 4. **Uebungsbuch,** 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, ℳ 4. **Weg zur Kunstfertigkeit,** 120 grössere Etuden, 5. Auflage, 6 ℳ.
[6791.] **Steingräber Verlag, Hannover.**

Hermine Vogt,
Concertsängerin (Alt und Mezzo-Sopran).
[680.] **Halle a. S.,** Zinksgarten 9.

Carl Dierich,
Concertsänger (Tenor).
Leipzig, Carlinenstrasse 14. [681d.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger
Fritz Mevi
(Bass und Bariton).
[682—.]
Adlerflychtstrasse 5. Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Für Männergesangvereine

sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Lieder-Perlen aus der Deutschen Sängerhalle.

Auswahl von Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Herausgegeben von

Franz Abt. In Taschenformat.

Zweites Heft, enthaltend: 30 auserlesene Männerchöre und Quartette von **Franz Abt, J. Beschnitt, Julius Dürrner, E. S. Engelsberg, Niels W. Gade, Moritz Hauptmann, Carl von Perfall, Carl Reinecke, Robert Schumann, Ed. Tauwitz, W. H. Veit** u. A.

Partitur ℳ 1.50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰.

„Ein wahres Schatzkästlein der prächtigsten Männerchöre". (Wiener Illustrirtes Extrablatt.)

Lustige Männerchöre. In Taschenformat.

Heft I. **August Schäffer's** ausgewählte komische Männerchöre. Dritte Auflage.
Partitur ℳ 1.50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰.

Heft II. **34 komische und launige** Männerchöre von **Franz Abt, C. F. Adam, J. Dürrner, Thomas Koschat, Heinrich Marschner, Franz** und **Julius Otto, Carl von Perfall, A. F. Riccius, C. F. Zelter** u. A. Dritte Auflage.
Partitur ℳ 1.50. Jede der vier Singstimmen nur 50 ₰.

Heft III. **36 heitere und komische** Männerchöre von **Heinrich Dorn, Josef Haydn, F. Gustav Jansen, Thomas Koschat, Louis Liebe, Heinrich Marschner, W. A. Mozart, Julius Otto, Josef Pembaur, Wilh. Speidel, Edmund Tauwitz, W. H. Veit, Carl Zöllner** u. A.
Partitur ℳ 1.50. Jede der vier Singstimmen 50 ₰.

„Eine ebenso glücklich getroffene, als brauchbare Auswahl von lauter guten Stücken älterer und neuerer Meister für lustige Sangesbrüder." (Hamburger Nachrichten.)

Neues **Verzeichniss** der **Männerchöre** und **-Quartette** wird auf Wunsch **gratis** und **franco** versandt.

[683.]

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [684.]

Lieder von Eduard Lassen,

für Pianoforte

frei übertragen und bearbeitet von

Gustav Lange.

I. Serie. Op. 286. No. I—12.

In höchst eleganter Ausstattung.

No.	1.	Vorsatz („Ich will dirs nimmer sagen".)	ℳ 1.75
„	2.	Der Frühling und die Liebe.	„ 1.50.
„	3.	Der Sänger.	„ 1.50.
„	4.	Das alte Lied.	„ 1.25.
„	5.	O wär ich du.	„ 1.25.
„	6.	Du meiner Seele schönster Traum.	„ 1.25.
„	7.	Zigeunerbub im Norden.	„ 1.75.
„	8.	Der Geist des Herrn.	„ 1.75.
„	9.	Wenn ich dich seh so lieb und hold.	„ 1.75.
„	10.	Dornröschen.	„ 1.75.
„	11.	Liebesstationen.	„ 1.75.
„	12.	Frühlingslied.	„ 1.75.

Diese Sammlung wird fortgesetzt.

Neue bedeutende Werke

im Verlage von **B. Schott's Söhne**, Mainz.

[685b.]

Dupont, A., Op. 49. Concerto (en Fa-min.) arr. pour 2 Pianos par l'Auteur. M. 8,50.

Goltermann, G., Op. 100. Concerto pour Violoncelle avec acc. d'Orchestre ou de Piano. Avec acc. de Piano. M. 5, - .

Lalo, E., Op. 29. Concerto russe pour Violon avec acc. d'Orchestre. M. 17,—. Avec acc. de Piano. M. 7, - .

Sgambati, G., Op. 15. Concerto pour Piano et Orchestre. L'Arrangement pour 2 Pianos. M. 10.—.

Volkmann, R., Op. 73. Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Richard III." Partitur M. 15,—. Orchesterstimmen M. 30,—. Verbindende Dichtung netto M. 1,50.

Wagner, R., „Götterdämmerung", Musikdrama, Clavierauszug. Erleichterte Bearbeitung von R. Kleinmichel. Netto M. 15,—.

Ein **Hausschatz** für jede Familie!

24 der beliebtesten

Weihnachtslieder

mit leichter Clavierbegleitung eingerichtet von

Carl Seiffert.

Preis . ℳ 50 ₰ n.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder gegen Einsendung des Betrages direct franco vom Verleger [686.]

F. W. Haake in Bremen.

Werthvolles Festgeschenk!

[687.]

RICHARD WAGNER,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Neun Bände.

Brochirt ℳ 36,—, gebunden ℳ 45, - .

☛ **Diese niedrige Berechnung hat nur noch bis Ende des 1. Jahres Giltigkeit, später treten die ursprünglichen Preise (M. 42,20., resp. M. 54, - .) wieder in Kraft.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

„Sehr werthvolles Etuden-Material!"*)

Der Clavier-Lehrer. Berlin, 1. Dec. 1881.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz**, 27. Auflage. ℳ 4. **Uebungsbuch**, 76 kleine Etuden von Ruff, Kiel u. A., 6. Auflage. ℳ 4. **Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden, 5. Auflage. ℳ 6.

[688b.] **Steingräber Verlag, Hannover.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 15. December 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dasselbe Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Die Gewandhausconcerte in Leipzig. (Fortsetzung.) — Feuilleton. Auflösung des in No 41 enthaltenen Rathselkanons von A. D. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München, St. Petersburg und Zürich. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 29. December d. J. seinen

dreizehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. *E. W. FRITZSCH.*

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Das Presto schloss auf dem Edur-Dreiklang, aber nach einer etwas länger auszuhaltenden Halbpause führen drei Schläge auf Gis noch im Takt und Tempo des Scherzo unmittelbar („attacca") in die langsame Introduction des letzten Satzes. Das landläufige da Capo des Edur-Prestos — wie es die Quartettisten als Concession an das Publicum und an ihren eigenen Ruhm so gerne gewähren — lag also keineswegs in des Meisters Sinn, der vielmehr gerade in dem so wunderbar einheitlich gedachten Cismoll-Quartett dessen fünf (oder mit den Einleitungen: sieben) Sätze möglichst ohne irgend welche Unterbrechungen, in Einem Zuge vorgetragen wissen wollte.

Hören wir, was Richard Wagner, der sich bereits so sinnig und bedeutsam über die bisherigen Sätze des

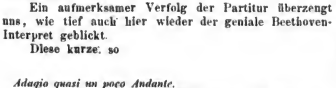
Digitized by Google

Cis moll-Quartettes aussprach, über die Einleitung und den Hauptsatz des Finales sagt.

„Er (der Meister) schaut dem Leben zu (im Edur-Presto nämlich) und scheint sich (knrzes Adagio, ³/₄) zu besinnen, wie er es anfinge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes, aber trübes Nachsinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro finale). Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen, Wollust und Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über Allem der ungeheuere Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet; er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht. Sein Tag ist vollbracht." —

Ein aufmerksamer Verfolg der Partitur überzeugt uns, wie tief auch hier wieder der geniale Beethoven-Interpret geblickt.

Diese kurze, so



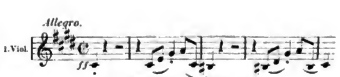
(Melodieführung in der Viola.)

beginnende Introduction wirkt schon als trüber Gegensatz zu dem brausenden Jubel des Edur-Prestos wahrhaft ergreifend, das ist in der That ein tiefes sich-Versenken in das Innere, und wie spricht das Klagemotiv, das im 5. Takt des eben citirten Beispieles auftancht, wie dröhnt es aus der Viola heraus!

Die Melodieführung wird in die Primgeige verlegt (mit der tief bedeutsamen Auflösung des im 5. Takte vorkommenden Ais in A), dann entwickelt sich ein Dialog zwischen dieser und der Viola, weiter nimmt auch die 2. Violine das Wort, und Alles ist auf das Klagemotiv basirt. Die Klage weicht momentan lindem, tröstendem Zusprnch (die Modulationen nach Hdnr), aber immer wieder kehrt sie, kehrt Moll zurück, eindringlicher, heisser, inbrünstiger, als zuvor: man sehe in der Partitur, wie sich in den Takten 14 nud 22 die Stimmen förmlich die „Worte" von den „Lippen" nehmen, und man beachte in den Takten 16 und 24 das gleich einem Aufschrei der beklemmten Seele wirkende sforzato auf dem schlechten Taktthcil, nach welchem dann die Klagemelodie in dem je anschliessenden Takte doppelt weichschmerzlich, ergebungsvoll erscheint.

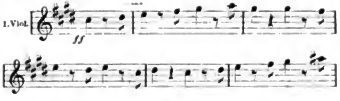
Es gibt kein ausdrucksvolleres Lied der Resignation, als es hier Beethoven in den 28 Takten dieser entschieden recitativisch verklingenden Einleitung gesungen.

Aber nun tritt der „ungeheuere Spielmann" in Sicht. Er führt sich mit einem Motiv des Trotzes ein,



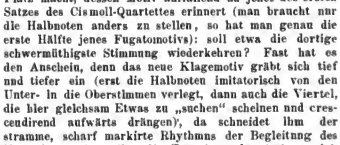
(Alle Stimmen unisono.)

wie es frappanter, herausfordernder gar nicht erdacht werden konnte. Dann erst streicht er machtvoll in die Saiten



(Begleitung durchweg in allen Stimmen rhythmisch gleich marcatissimo.)

zu einem echt Beethoven'schen Marsch und Sturmliede, das sich über 16 Takte verbreitet (in den vier letzten Takten plötzlich piano intonirt), sodann aber einer tief schmerzlichen Klage



Platz macht, dessen Motiv auffallend an jenes des ersten Satzes des Cis moll-Quartettes erinnert (man braucht nur die Halbnoten anders zu stellen, so hat man genau die erste Hälfte jenes Fugatomotivs): soll etwa die dortige schwermüthigste Stimmung wiederkehren? Fast hat es den Anschein, denn das neue Klagemotiv gräbt sich tief und tiefer ein (erst die Halbnoten imitatorisch von den Unter- in die Oberstimmen verlegt, dann auch die Viertel, die hier gleichsam Etwas zu „suchen" scheinen und crescendirend aufwärts drängen), da schneidet ihm der stramme, scharf markirte Rhythmus der Begleitung des Hauptthemas (zu selber die Trotzfigur des Anfangs jäh hineinreissend) das Wort ab, und das Hauptthema selbst — oder vielmehr die zweite Hälfte desselben — erhebt von Neuem seinen Sturmgesang, aber piano, wie mit verhaltener Leidenschaft.

Als diese nun mit den *ff*-Einsätzen der Unterstimmen recht losbrechen will, da lsts, als öffne sich plötzlich der Himmel und der wunderbare Spielmann sehe in überirdischer Verklärung etwas unsäglich Holdes, Berückendes, dessen musikalischen Reflex er auf den Saiten seiner Zaubergeige festzuhalten sucht. So — als ein aus dem Innersten der tief beglückten Seele dringender Ansruf des Entzückens — hat auf uns immer der hier in Edur anhebende Gesang der ersten Violine gewirkt, von dessen völlig visionärem Charakter freilich ein Notenbeispiel:

Digitized by Google

(Begleitung: Im 1. Takt ein Oktavensprung Gis – Gis der Secondgeige, sonst durchweg aushaltende Ganz-Noten, von Takt 1 zu Takt 2 und Takt 3 – 4 gebunden.)

Dem, der das Quartett nicht im Original gehört, keine Vorstellung zu geben vermag.

Die himmlische Phrase wird nun von der Viola, von der zweiten Violine gesungen, stets inniger und inniger, während sich die Primgeige in ätherische Regionen aufschwingt, dann aber selbst wieder den Gesang übernimmt, und zwar, indem jetzt der erste Takt ihrer Melodie mit dem dritten der Melodie der Secondvioline zusammenfällt, gleichsam mit dieser einen idealen seligen Liebesverein darstellend.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gewandhausconcerte in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Neben den Concertsängerinnen aus der ältesten Zeit des Leipziger Gewandhauses sind als allgemein bekannte Berühmtheiten die Neumann-Sessi und die Demoiselle Häser zu erwähnen. Letztere war die Tochter des Concertmeisters Häser, der den Institute 37 Jahre lang treue Dienste leistete. In der Besetzung der genannten Stelle macht sich in der ersten Zeit ein patriarchalisch familiärer Zug bemerkbar. Schicht, der Nachfolger Hiller's, sah nacheinander seine Frau und seine Tochter als Concertsängerin des Gewandhauses, Campagnoli's, des Concertmeisters Hiller's, beide Töchter wurden gleichfalls für dieses Amt berücksichtigt. Wir sind heute so daran gewöhnt, einen Hauptreiz aller solistischen Leistungen in der Individualität des Ausführenden zu finden, dass es uns fast befremdet, auf den alten Programmen des Gewandhauses immer wieder bei denselben Fächern denselben Namen zu begegnen. So spielte bis zum Jahre 1810 viele Jahre hindurch Frau Müller fast sämmtliche vorkommende Clavierconcerte. Ihr Gatte, der Musikdirector und Thomascantor C. F. Müller, blies alle Flötenconcerte. Und er muss sie sehr gut gespielt haben. Denn es ereignete sich, dass er Woche nach Woche hervortrat, auch mit dem gleichen Werke mehrere Male in der Saison. Diese Flötenconcerte waren Müller's eigene Compositionen, wie denn die Mehrzahl der Instrumentalsolisten Sachen vortrugen, welche sie sich selbst geschrieben hatten. Man merkt auf diesem Felde in der ersten Periode der Gewandhausconcerte noch die Zeit, wo Composition und Improvisation identische Begriffe bildeten. Das Institut besass in seinen Orchestermitgliedern auch in der ersten Zeit eine Anzahl vorzüglicher Solisten, und nach dem damaligen Brauch hatten diese reichlich Gelegenheit, sich von dem Publicum prüfen zu lassen. Von der Menge Soli, welche innerhalb einer Saison auf Blasinstrumenten vorgetragen wurden, hat der heutige Concertfreund keine Ahnung. Auf der Violine zeichneten sich Jahrzehnte lang Compagnoli und Matthäi aus. Letzteren hatte die Direction in Paris bei Baillot und Kreutzer ausbilden lassen. Er dankte dem Institute durch eine fast dreissigjährige ausgezeichnete Wirksamkeit. Die Kammermusikabende des Gewandhauses sind seine Einrichtung. Der ausgezeichnete Vertreter des Violoncells war in der älteren Zeit Dotzauer. Auch ihm hatte die Vorsteherschaft auf eigene Kosten Unterricht geben lassen, bei Bernhard Romberg in Berlin. Der Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde waren bei der Gründung die Mittel gleich so reich zugemessen, dass sie mit einem Conservatorium beginnen konnte. Die Vorsteherschaft des Gewandhauses hat damit warten müssen, aber es muss ihr zur besonderen Ehre nachgerühmt werden, dass sie in bescheideneren Grenzen gleichfalls von vornherein der Ausbildung junger Talente ihr Augenmerk zugerichtet hat. Trotz der virtuosen Kräfte, welche dem Gewandhausorchester von Anfang an zur Verfügung standen, zählte dasselbe doch nicht zu den ersten. Denn es enthielt noch aus der Zeit des musikalischen Collegs her einen starken Beisatz dilettantischer Elemente, die das Ensemble ungleich machten, auch einzelne Instrumente fehlten wohl ganz. Posannen kamen erst im Jahre 1808 hinzu durch die Liberalität des Stadtraths, der das Stadtmusikcorps mit dieser zeitgemässen Erganzung versah. Sie traten in Mozart's Requiem zum ersten Male hervor. Solche Lücken auszufüllen und das alte Liebhaberorchester in eine vollständige Künstlercorporation umzugestalten, liess sich die Vorsteherschaft des Gewandhauses mit einer Umsicht angelegen sein, die über alles Lob geht. Was das Gewandhaus geleistet hat, was es für die öffentliche Musikpflege Deutschlands geworden ist, dankt es dieser Vorsteherschaft.

Die Verdienste der Vorsteherschaft um das Emporblühen der Gewandhausconcerte liegen offen dar. Wie sehr das Institut durch die Theilnahme und das Verständniss von Leipzigs städtischen Behörden gefördert worden ist, lässt sich bis jetzt nur andeuten und vermuthen. Hoffen wir, dass der zweite Theil der Festschrift, welche der Custos der Leipziger Stadtbibliothek im Auftrage der Gewandhausdirection zum Jubiläum des Institute verfasst hat, in den Stand gesetzt sei, darüber actenmässige Auskunft zu ertheilen. Der Anblick einer kunstsinnigen Stadtverwaltung will in der neuesten Zeit so selten werden, dass man darnach lechzt.

Neben dem Einfluss, welchen die Vorsteherschaft des Gewandhauses auf das Gedeihen des Instituts gehabt hat, erscheint derjenige der eigentlichen Dirigenten allerdings nur als ein untergeordneter. Sie gleichen nur den Zeigern der Uhr, das Triebwerk und die erhaltende Kraft lag in der Vorsteherschaft. Mendelssohn's gewaltige Persönlichkeit macht allerdings eine unbestreitbare Ausnahme, und in seinen Spuren haben auch die diesem Meister vorhergehenden und nachfolgenden Musikdirectoren ihre Individualität den Programmen aufgedrückt. Am deutlichsten Schicht, unter dessen Leitung die Gewandhausconcerte eine Epoche hindurch die stattlicher Chorausführungen durchlebten. In dieser Zeit sogen die beiden Haydn'schen Oratorien zuerst ins Gewandhaus ein. Als Curiosum mag es bemerkt werden, dass sich die Direction nicht getraute, den „Herbst" aus den „Jahreszeiten" (1807) ihrem Publicum zu bieten. Man brachte in drei Theilen nacheinander den „Frühling", den „Sommer" und den „Winter", die dritte Abtheilung mit ihren derben Volksscenen von niederländischer Ungenirtheit hielt man für anstössig. Erst in der nächsten Saison erschien das Werk vollständig. Ueberhaupt ist die Thatsache bemerkenswerth, dass man den Haydn'schen Oratorien in Leipzig mit einer Besonnenheit gegenüberstand, die von dem überschäumenden Enthusiasmus, den namentlich die „Schöpfung" anderwärts erregte, sehr verschieden war. Von letzterem Werke wurden im Gewandhause nach der ersten Aufführung (1803) einzelne Nummern häufig wiederholt, mit Dank und entgegengenommen, aber nie — scheint es nach den Berichten der damaligen „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" —, ohne dabei auch der Schwächen des Werkes zu gedenken. Von Haydn's Chorwerken kamen unter Schicht auch die Messen an die Reihe, wiederholt auch die „Sieben Worte", einmal auch sein Oratorium „Il Ritorno di Tobia". Von kleineren Chorsätzen auch manche aus des Meisters Opern, häufig „Der Sturm", keiner aber öfter, als die herrliche Motette „Insame vanae curae", Eines der plastischsten Kunstwerke, welches in Musik ausgeführt worden ist.

Schicht's Vorgänger, Johann Adam Hiller, welcher die Gewandhausconcerte nur bis zum Jahre 1785 dirigirte, hatte sein Augenmerk vorzüglich auf den Sologesang gerichtet, und dass er diese Kunstgattung im Gewandhaus zuerst auf eine würdige Stufe hob, bildet das Hauptverdienst, welches er sich um das Institut erwarb. Unter Schicht's Nachfolger Johann Christian Philipp Schulz, der den Posten des Musikdirectors von 1810 bis 1827 inne hatte, traten die selbständigen und originellen Chorwerke mehr hinter Ensembles und Solosceneu aus Opern zurück. Man trifft überhaupt in den wöchentlichen Concerten der älteren Zeit einen grossen Theil Opernmusik. Die Theater der mittleren Städte konnten diese nicht in einer dem Bedürfnisse genügenden Weise bieten. Das verlangte man sie denn in Concertsaale. Das stehende Winterconcert der Stadt Zürich wurde statutenmässig in jeder Saison mit der Aufführung einer vollständigen Oper eröffnet. Aehnliches kam auch in Leipzig

Digitized by Google

vor. Wenn nicht an Einem Abend, so doch auf mehrere Abende vertheilt wurden mehrere Mozart'sche Opern dem Gewandhauspublicum vollständig vorgeführt: „Die Zauberflöte", „Idomeneo". Der Brauch hat sich bis in die neueste Zeit im Gewandhaus fort erhalten. Unter Mendelssohn's Direction finden wir Weber's „Euryanthe" mit dem ersten und zweiten Finale, manche der Spohr'schen Opern mit einem ganzen Act, mit Introduction und grossen Scenen vertreten. Noch unter Rietz kommt Wagner's „Lohengrin" mit dem Vorspiel und dem ersten Finale zwei Mal direct hintereinander in das Gewandhaus. Neben Mozart sind es zwei deutsche Italiener, die als Operncomponisten am häufigsten auf den Gewandhausprogrammen genannt werden: Paer und Winter. Des Letzteren „Unterbrochenes Opferfest" zählte zu den Lieblingswerken der Gewandhausconcerte. Ueber alle Opern bevorzugt erscheint Righini's „Jerusaleme liberata". Von 1809 bis 1832 ist wohl kaum eine Saison vergangen, ohne mehrere Theile oder doch ein Fragment dieses Werkes zu bringen. Auffällig ist es, wie lange Beethovens „Fidelio" auf sich warten liess, bis zum Jahre 1827, auffällig deshalb, weil das Gewandhaus um Beethoven's Instrumentalcompositionen sich in einer gar nicht genug zu rühmenden Weise verdient gemacht und deren Popularität erkämpft und ertrotzt hat. Eine chronologische Aufzählung der im Gewandhause aufgeführten Opernnummern würde zugleich als Geschichte des Krieges dienen können, welcher zwischen italienischer und deutscher Musik Jahrzehente lang geführt worden ist und jetzt seinen scheinbaren Abschluss in der Besiegung der Ersteren gefunden hat. In den ersten zwanzig Jahrgängen der Concerte überwiegen die italienischen Namen, dann laufen die deutschen mit neben her, verlöschen wieder gegen den Glanz neuer wälscher Gestirne, italienischer Componisten wie Rossini und italienisch gebildeter Sängerinnen wie der Lind. Sonntag und Anderer — bis mit der Wagner'schen Zeit der deutsche Geist die Composition wie die Gesangskunst für sich ausschliesslich in Anspruch nimmt.

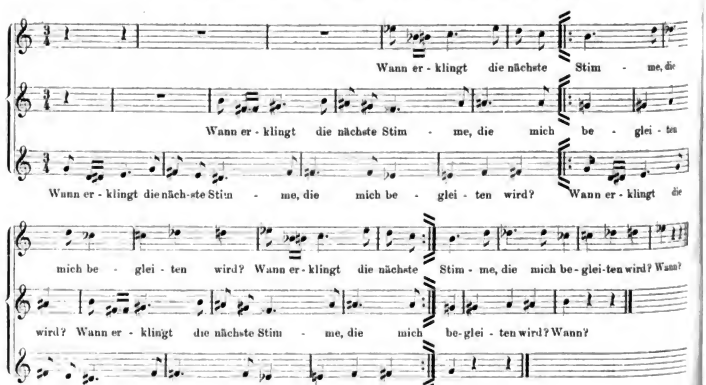
Unter den Dirigenten der Zeit vor Mendelssohn ist noch Christian August Pohlenz übrig, der als Musikdirector von 1827 bis 1835 fungirte. Wie seine drei Vorgänger war auch er ein alter Student. Bis in unser Jahrhundert hinein kamen die Musiker, welche hervorragende Posten bekleiden wollten, alle von der Universität. Die Alumnenchöre der Lateinischen Schulen gaben den jungen Leuten Gelegenheit, ihre wissenschaftliche Ausbildung mit reicher musikalischer Uebung zu verbinden. Die Natur der Universitätsstudien gestattete eine Fortsetzung dieser Verbindung, sodass damals die Thesis aufgestellt werden konnte, „ein Componist müsse studirt haben". Zwei unter den vier genannten Musikdirectoren des Gewandhauses, Hiller und Schicht, genossen einen über Leipzig und Sachsen hinausgehenden Ruf. Hiller's Operetten sind im Jahre 1857 in Leipzig und Dresden mit Glück wieder aus den Archiven vor die Lampen gebracht worden, von Schicht dürfte vielleicht noch heute mancher Chor seiner vielsätzigen und in den Arien schwachen Motetten sich wirksam erweisen. Die Thätigkeit von Schulz und Pohlenz hielt sich mehr in localen Grenzen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Auflösung des in No. 41 enthaltenen Räthselkanons von A. D.,

eingegangen am 8. Oct. von Hrn. Gerichtsassessor Bering in Berlin, am 8. Oct. von Hrn. Gustav Hecht in Cammin in Pommern, am 11. Oct. von Hrn. Eugen Drobisch in Osnabrück, am 12. Oct. von Hrn. Carl Saumans in Goes, am 13. Oct. von Hrn. G. Nentwig in Reinerz und am 20. Oct. von Fr. Link in Friedberg in Hessen.



Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, November 1881.

Die Concertsaison ist diesmal durch Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" eröffnet worden, ein Werk, das jedenfalls in seinen Vorzügen wie in seinen Schwächen das Interesse der Mitwelt herausfordert und verdient. Schon in der Instrumentaleinleitung, wo so häufig in Liszt's Orchestercompositionen, begegnet uns seine französische Hyperromantik, jene Empfindelei, die dem denkenden einfachen Empfinden süsslich und unwahr erscheint, vielleicht blos, weil sie ihm fremd ist. Geht man so viel als möglich darüber hinweg, erwartet man andererseits nicht den einheitlichen Aufbau und die plastische Durchsichtigkeit des Oratoriums, wie es durch Haydn, Händel und Mendelssohn bisher bekannt war, räumt man demselben die grössere Beweglichkeit und Freiheit der Form ein, wie sie in Folge der grossen musikalischen Reformen der Neuzeit auch auf diesem Gebiete Platz greifen mussten, lässt man sich vollends die sentimentale Ausgestaltung der Legende gefallen an Stelle des kurzen, inhaltschweren Wortes der heiligen Schrift: so wird man in Liszt's „Heiliger Elisabeth" sich wahrhaft erfreuen können an der grossen Fülle melodischer und poetischer Momente. Dieselben sind nun aber nicht zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen, sondern es ist vielmehr, als ob eine Anzahl hübscher und fesselnder Novellen zu Einem Bande vereinigt und ein gewisser Zusammenhang unter denselben manchmal ziemlich mühsam hergestellt wäre. Aehnlich wie von Liszt's Schriften, so liesse sich auch von seiner Musik sagen: dass sie aus einer Menge hineingefundener und geistreicher Aperçus bestehe, die nur leider meistens sehr kurzathmig und oft sehr lose untereinander verknüpft sind, durch ermüdende und phrasenhafte Längen auseinander gehalten. Es ist kaum anzunehmen, dass das vorliegende Werk aus einer grossen Empfindung hervorgegangen sei, überraschend viel spontan wie die Wirklichkeit, sondern man sieht ordentlich den Meister, wie er jede einzelne Falte ordnet, jeden Lichteffect studirt, wie er überall ordnet und glättet, verbindet oder Contraste entstehen lässt, Gruppen einfügt und sie durch zahlreiche motivische Ausarbeitungen und Wiederholungen untereinander verkettet. Ein Anklingen an Richard Wagner wäre schon in der jedesmaligen Wiederkehr bestimmter Motive für bestimmte Persönlichkeiten unverkennbar, auch wenn es nicht in directen Anklängen, an „Lohengrin" und „Tristan" noch deutlicher würde. Die Charakteristik der Persönlichkeiten ist übrigens eine sehr vorzügliche, und sie ist vollständig subjectiv gehalten im Vergleich zu der Individualitätslosigkeit z. B. Händel'scher oder Bach'scher Evangelisten. Als die hervorragendsten Nummern in den Werke dürften das frische Jagdlied des Landgrafen Ludwig, dessen herrliches Duett mit Elisabeth mit der gleichzeitigen Begleitung des Chors nach dem Rosenwunder zu bezeichnen sein, dann die Chöre der Kreuzfahrer und der Engel, in welchen eine ungewöhnlich schöne Klangwirkung herrscht. Die ganze Partie der Elisabeth ist edel und poesievoll gestaltet, insbesondere ihre schöne Arie in der zweiten Abtheilung „Beruhigt ist das Toben", von Frau Wekerlin mit unvergleichlicher Anmuth, Wärme und Feinheit der Empfindung ganz ergreifend vorgetragen. Die drei Bassisten Siehr, Fuchs und Bausewein wetteiferten in der Entfaltung ihrer prächtigen Stimmen, und Frl. Blank leistete Vorzügliches in der charakteristischen und effectvollen Partie der Landgräfin Sophie. Liszt's längstbekanntes Geschick in der Instrumentation erweist sich auch hier, obgleich dieselbe gegen seine Gewohnheit auweilen fast zu knapp gehalten ist, wohl mit Rücksicht auf den Gesang. Das Oratorium, wie es ist, wird noch oft als ein interessantes und gediegenes Werk erfreuen und entzücken; aber bewahre uns der Himmel vor der falsch verstandenen Pietät einer Inscenirung desselben, die dessen Mängel vollends klar an den Tag legen und seinen Schönheiten nur ihren Reiz nehmen könnte! Das Publicum, dem Werk zu Anfang recht kühl gegenübertretend, hat sich allmählig, zuschends erwärmt und besonders den Chören, sowie auch Frau Wekerlin reichen Beifall gezollt.

Das zweite Concert der Musikalischen Akademie (1. Abonnementconcert) glänzte durch sein interessantes Programm; vor Allem war es eine neue Suite, die siebente unseres vielverehrten Generalmusikdirectors Franz Lachner, die ein ungewöhnlich zahlreiches Publicum herangelockt hatte. Ist es schon eine seltene Erscheinung, dass ein Greis von 78 Jahren in angehrochener Schaffensfreudigkeit ein Werk von solcher Bedeutung ins Leben zu rufen vermag, so ist es um so merkwürdiger und um so erfreulicher, wenn dieser Mann sich keineswegs hinter die eigensinnigen Vorurtheile der alten Schule verschanzt, in der er doch die längste und glänzendste Zeit seines Lebens verbrachte, sondern vielmehr dem sich fortgestaltenden Zeitgeiste Rechnung trägt und mit offenem Auge und Ohr für Alles Neue und Schöne demselben seine Anerkennung zollt, indem er es seinem Schaffen, soweit das mit der Form desselben vereinbar ist, assimilirt. Neben der bedeutenden Formvollendung, der theoretischen Meisterschaft und den bedeutenden Kenntnissen in der Instrumentation, wie sie Franz Lachner's Werken stets innewohnten, ist diese neueste Suite ausgezeichnet durch eine Frische und Spontaneität der Empfindung, wie sie kaum seinen Werken in jüngeren Jahren eigen waren, und die wohl aus des liebenswürdigen Meisters allzeit lebhafter Theilnahme an allen Interessanten und Schönen entspringen mögen. — Der erste Satz, Ouverture, dürfte als der bedeutendste anzusehen sein, sowohl vermöge seines musikalischen Inhaltes, als wegen seiner ernsten, fast tragischen Reicitative. Der dritte Satz, Intermezzo, erinnert an den ersten. Die geistreiche Durchführung entschädigt für den geringeren Reichthum an Ideen. Dazwischen liegt ein sehr niedliches, frisches Scherzo, in welchem besonders das Trio hervorzuheben ist. Den Schluss leitet eine mächtige Chaconne ein, die doch bald von einer prachtvollen, breitentworfenen und kunstvoll ausgearbeiteten Doppelfuge verdrängt wird. Der Eindruck, den eine Fuge hervorbringt, wenn sie von den verschiedenen Instrumenten eines Orchesters ausgeführt wird, ist doch immer wieder überwältigend, und unter demselben stand wohl die ganze Versammlung, sodass sich ein wahrhaft begeisterter Applaus erhob, und das Publicum schien gar nicht glauben zu wollen, dass sein langjähriger, verehrungswürdiger Liebling es verschmähte, sich seinen Huldigungen persönlich zu beanbieten.

Ebenso wie die Suite waren auch die übrigen Leistungen unseres Orchesters an diesem Abend mustergiltig. Die „Hebriden"-Ouverture, eines jener seltenen Werke Mendelssohn's, die immer lesselnd und reizvoll bleiben, haben wir noch selten so vollendet, so fein nuancirt und in so geistreicher Auffassung zu hören bekommen. In Beethoven's C moll-Symphonie war besonders der zweite Satz hervorragend durch das innige Verständniss, die Weihe, in der er wiedergegeben wurde, sowie der letzte Satz durch das wahrhaft athemversetzende Tempo, in welchem doch alle Figuren in tadelloser Klarheit und Präcision hervorkamen. Die prächtige Arie aus Beethoven's „Ruinen von Athen" wurde von Hrn. Siehr, dem neugewonnenen Mitglied unserer kgl. Hofbühne, mit mächtiger Stimme und richtigem musikalischen Verständniss, wenn auch ohne besondere innerliche Antheilnahme gesungen. Die Arie ist doch sehr ernsthaft, ja beinahe etwas zu einförmig für den Concertvortrag, wenigstens schien es diesmal so.

b

St. Petersburg, den 23. November 1881.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Die Concerte und Quartettabende unserer Musikalischen Gesellschaft nehmen ohne Unterbrechung Fortgang: an jedem Dienstag ist Quartett und an jedem Sonnabend Concert. Es sollen im Ganzen zehn Concerte während des Winters stattfinden, und schon stehen wir jetzt vor dem sechsten. Eine solche Ueberstürzung gereicht nur zum Nachtheil des musikliebenden Publicums, denn selbstverständlich kann von einer guten Aufführung keine Rede sein, wenn man jede Woche etwas Neues, meist lange nicht Gespieltes, bringen und sich dazu mit zwei Proben begnügen muss, denn öfter zu probiren ist wohl nicht gut möglich, da das Opernorchester, welches an diesen Concerten Theil nimmt, viel zu beschäftigt in der Oper selbst ist. So kommt es denn, dass wir, im Besitz eines sehr tüchtigen Orchesters, gewöhnlich nur mittelmässige Aufführungen in dieser Saison haben. Diese Hast hat auch einen sehr grossen Einfluss auf die Wahl der zu executirenden Compositionen, und müssen viele schöne Werke zurückgelegt werden, welche

Digitized by Google

einigermaaßen grössere Schwierigkeiten bieten. Statt dessen bringt man entweder oft und oft Gehörtes oder, wenn einmal etwas Neues gebracht wird, so ist es meistens von der schwächeren, dafür aber leichteren Sorte. Wenden wir uns zu den zwei letzten Concerten, so werden wir hierfür gleich den Beweis haben. Das vierte Concert brachte als Novität Bizet's Suite „Rom", ein Werk, welches viel besser hätte unaufgeführt bleiben müssen. Darauf folgte das neunte Violinconcert von Spohr, von Hrn. Galkin gespielt, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums aus der Classe des Prof. Auer. Zu den besten Hoffnungen beim Schüler unserer Lehranstalt berechtigend, bewies Hr. Galkin mit seinem Spiel, dass er seit jener Zeit gar keine Fortschritte gemacht hat, und ist uns sein Auftreten in diesem Concert vollkommen unerklärlich. Die andere Hälfte des Abends wurde mit Bruchstücken aus der Oper „Judith" von Seeroff ausgefüllt. Es ist ganz unverständlich, wie man eine solche Wahl treffen konnte. Seeroff war einer unserer bedeutendsten Operncomponisten: ein schwärmerischer Anhänger Wagner's, dessen Werke durch ihn bei uns eingeführt worden sind, ist er gerade von dem genialen Schöpfer von „Tristan und Isolde" nicht unbeeinflusst geblieben, obgleich es sich bei ihm nirgends um Nachahmung, sondern um durchwegs individuelle und originale Schöpfungen handelt, welche den durchschlagendsten, von Jahr zu Jahr immer mehr zunehmenden Erfolg haben. Da die Erscheinung jeder Oper von Seeroff von der gehässigsten Kritik begleitet wurde, so ist der Erfolg seiner Werke nur der glänzendste Beweis ihres wirklichen Werthes. Trotzdem ist die Aufführung von Bruchstücken in Concerten ein entschiedener Missgriff, denn die Oper gehört ins Theater und nicht in den Concertsaal. Freilich ist „Judith" seit ein paar Jahren vom Repertoire verschwunden, sie kann es jedoch jeder Zeit wieder vorgenommen werden. Wenn man schon gewillt war, Ausziige aus Opern zu bringen, so hätte man eine andere Wahl treffen können, und würden sich dazu solche Opern selbstverständlich am besten eignen, welche wir bei uns noch nie gehört haben, und deren gibt es, leider! eine ganze Zahl. Es wäre ein grosses Verdienst, wenn man z. B. Etwas aus dem „Ring des Nibelungen" gebracht hätte, welcher dem grösseren Publicum wenig bekannt ist. Aber freilich, dazu gehört etwas mehr als zwei Proben, und da bietet „Judith" eine gute Vorzug, dass es Allen noch im Gedächtnisse liegt und, wenn es sein muss, auch ohne Probe aufgeführt werden kann! Wozu also sich mit dem Einstudiren plagen? Concurrens gibt es für die Concerte in dieser Saison noch keine, der Saal ist immer voll, was braucht man mehr? Auffallend waren auch die Damen Raab und Bitschurina von der Russischen Oper und der Damen-Chor der Gesellschaft; der Letztere sang den Chor der Odalisken mit bezauberndem Schmelz und grosser Schönheit. Frau Raab sang die schwere Partie der Judith ganz ausgezeichnet, mit gewohnter merkwürdiger Leichtheit der Coloraturen und feiner Phrasirung, wenn auch nicht mit wünschenswerther Wärme. Es ist sehr zu bedauern, dass die Stimme etwas in ihrer Stärke abgenommen hat, aber trotzdem ist Frau Raab die einzige Künstlerin (Sopran) an unserer Oper, welche diesen Namen wirklich verdient. Sie sang die herrliche Scene und das Duett aus dem zweiten Aufzuge, in denen Judith zum Entschluss kommt, zu Holofernes zu gehen. Frl. Bitschurina (Alt) ist im Besitz einer schönen Stimme, eignet sich aber ihrem Naturell nach viel mehr zur Wiedergabe slavischer nationaler Volkstypen, als zur Partie der Genossin Judith's, und stand daher die gebotene Leistung in keinem Verhältnise zu derjenigen der Frau Raab. Den Schluss bildete der Marsch Holofernes', in welchem das Orchester Vorzügliches leistete. Im fünften Concert hörten wir die dritte Symphonie von A. Rubinstein, Op. 56 in Adur, welche matt und ohne jeden Schwung eben nur heruntergespielt wurde. Die zweite Nummer des Concertes bildeten Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio", vorgetragen von Frl. Welinski, einem Mitglied unserer Oper, welche ausserdem noch ein Lied von Tschaikowski und die Serenade von Schumann sang. Es waren durchaus verfehlte Leistungen, dank der unreinen Intonation und dem Mangel des musikalischen Verständnisses, welche die stetigen Begleiter dieser Sängerin sind. Und trotzdem wirkte die liebliche Serenade dermaassen, dass sie wiederholt werden musste. Das Interesse des Abends concentrirte sich auf Frl. Monika Terminski, die unlängst eine kleine Tournée in Deutschland gemacht und verdiente Lorbeeren erworben hat. Da ihr Spiel auch in ihrem geschätzten Blatt mehrmals besprochen wurde, so wollen wir nur hervorheben, dass die begabte Künstlerin in stetem, rüstigem Vorschreiten begriffen ist, was sie besonders mit der meisterhaften, äusserst poetischen Wiedergabe des Schumann'schen Clavierconcertes bewies. Ausserdem spielte sie ein Chant polonais von Chopin-Liszt (Nocturne) und die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt und erntete solchen Beifall, dass sie noch die Barcarolle von Rubinstein und die H moll-Mazurka Op. 33, No. 4, von Chopin zum Besten geben musste. Als Novität hörten wir C. Cui's Eröffnungsmarsch zu der Ausstellung, welche dieses Jahr in Moskau stattfinden sollte, ich bin leider nicht in der Lage, ausführlich über diesen jedenfalls interessanten Werk zu schreiben, da es noch im Druck ist, die Ausführung aber eine augenscheinlich veranstaltende war, was nur durch den leider hier wie auch an anderen Orten herrschenden Parteigeist zu erklären ist. Diesem letzteren Umstand ist es auch nur zuzuschreiben, dass, als der Componist gerufen wurde, eine unliebsame Opposition sich geltend machte.

Wenn ich mich oben über die Programmaufstellung beklagte, so war es besonders wohlthuend, als im sechsten Concert die Symphonie fantastique Op. 14, No. 1, Cdur, von Berlioz zu Gehör kam und besser von Statten ging, als man nach den üblichen zwei Proben erwarten konnte. Nach allen von uns gehörten Bizet's und Massenet's wirkte das genial angehauchte Werk geradezu erfrischend und belebend. Als eine besonders gelungene Leistung wollen wir gleich hier die Wiedergabe der dritten Scene aus dem ersten Act der „Alcestes" von Gluck bezeichnen, und können wir, obgleich wir es vorgezogen hätten, dieselbe im Theater zu hören, nur unseren Dank aussprechen, dass man uns Gelegenheit bot, dieser erhebenden Musik nach langen, langen Jahren zu lauschen. Als Interpreten fungirten unser dem Chor angehörende ausübende Kräfte sehr gut machte, Frl. Makarow und Hr. Melnikow, unser unvergleichlicher Baritonist von der Oper. Frl. Makarow, auch ein Mitglied der Oper, ist im Besitz einer umzufänglichen, schon ermüdeten Stimme, gab sich aber sehr viel Mühe, dass man ihr Lob nicht versagen kann. Ausserdem wirkte an dem Abend Hr. Kotek aus Berlin mit. In dieser Saison wuchert die Violine: Hr. Kotek ist der dritte, welcher in den heurigen Concerten spielte, am nächsten Abend spielt Sauret, Sarasate gibt auch sein zweites Concert. Hier Kotek hatte einen schweren Stand, denn nur vor zwei Tagen hörten wir Sarasate; trotzdem hatte der Künstler wegen seines schönen Tons und seiner grossen Fertigkeit einen bedeutenden Erfolg, welcher noch grösser gewesen wäre, hätte er eine bessere Wahl getroffen. Er spielte das Dmoll-Concert von Vieuxtemps, die Romanze von Reinecke und die Adur-Polonaise von Wieniawsky, lauter Werke, welche nur die technische Seite hervorkehren, und man muss eben Sarasate sein, um mit solchen Sachen das Publicum zu enthusiasmiren.

Hrn. Sarasate gelang dies auch in seinem am 5. d. M. gegebenen Concert; obgleich er die Phantasie über schottische Themen von Bruch, die Fantaisie appassionata von Vieuxtemps und seine neuen spanischen Tänze — ein Programm, welches kein Anderer aufzustellen wagen sollte — spielte, elektrisirte er das Auditorium dermaassen, dass der Beifallssturm nicht nachlassen wollte und er noch fünf, sage fünf Piècen, zugeben musste, worunter selbstverständlich das unvermeidliche Esdur-Nocturne von Chopin und Zapateado vom Concertgeber sich befanden. Trotz der hohen Preise war der mächtige Saal bis auf den letzten Platz besetzt. Das Orchester, geleitet von Hrn. Davidoff, spielte die „Egmont"-Ouverture ziemlich mittelmässig und begleitete Bruch's Phantasie viel zu laut.

Am 8. d. M. fand die erste Matinée der Schüler des Conservatoriums zum Besten ihrer unbemittelten Collegen unter der Leitung des Directors Hrn. Davidoff statt. Das Programm war Folgendes: Adur-Symphonie von Beethoven, Duett aus „Moses" von Rossini (die Hll. Moschkowitsch und Firer), „Gesangsscene" von Spohr (Hr. Ryb), erster Satz aus dem Hmoll-Clavierconcert von Adolff (Frl. Lewitzki), Arie (welche?) aus den „Hugenotten" (Frl. Sserno-Ssolowjewitsch) und die „Oberon"-Ouverture. Ich war verhindert, dieser Matinée beizuwohnen, da zu derselben Stunde eine Andere stattfand, welcher der Vorzug gebührte. Es existirt nämlich bei uns ein Petersburger Verein von Liebhabern der Musik unter Leitung des Hrn. Ljndow, eines jungen und talentvollen Musikers. Dieser Verein veranstaltete nun eine Matinée zur Erinnerung an den unlängst verstorbenen Componisten Modest Mussorgski, über welchen ich schon Gelegenheit, Ihnen zu schreiben, hatte. Die Hälfte des Eintrittsgeldes fliesst als Beitrag zu dem zu errich-

Digitized by Google

enden Grabdenkmal des Verewigten. Das Programm bestand ausschliesslich aus Compositionen des Genannten; im Saal stand unter Palmen und Sträuchern ein Bild des viel zu früh Gestorbenen. Da die Mitwirkenden, mit Ausnahme von Frau Leonowa, lauter Liebhaber waren, überhaupt auch das Ganze einen sehr vertrauten Charakter hatte, so wollen wir nur erwähnen, dass Hr. Iljinski ganz Vorzügliches in einigen Nationalstücken für Gesang leistete und Frau Leonowa, wie gewöhnlich, durch allem Lob spottende, höchst dramatische Wiedergabe einer Ballade, nach einer Dichtung des Grafen Golenischew-Kutusow und des Mephisto-Liedes („Es war einmal ein König“) Alles mit sich fort riss. Da diese Künstlerin in diesem Jahre ihr dreissigjähriges Wirken zu feiern gedenkt, so werde ich nach Gelegenheit haben, über sie ausführlicher zu sprechen. Ich kann aber nicht umhin, den Verein vollen Lob angedeihen zu lassen, dass derselbe den ehrenden Gedanken fasste, diese Matinée zu veranstalten. Wir sind wahrlich nicht überreich an Talenten, und von diesen war Mussorgski eines der bedeutendsten; desto bitterer ist es, erleben zu müssen, dass unsere Russische Musikalische Gesellschaft nach seinem im März d. J. erfolgten Ableben ihn nicht einmal durch eine Aufführung irgend einer seiner Compositionen geehrt hat, obgleich dies Pflicht und Schuldigkeit des Instituts gewesen wäre. Aber da producirt man Werke von ausländischen Componisten zweiten und dritten Ranges und erinnert sich nicht einmal des in der kalten Erde liegenden, wirklich bedeutenden einheimischen Musikers!

In der ersten Quartettsoirée der zweiten Serie wirkten wie früher die HH. Auer, Pickel und Weikmann mit, an Stelle des Violoncell war in den Ihnen Meister Davidoff's anders besetzt. Die Clavierpartie im C dur-Quintett von Schubert spielte Hr. Werjbilowitsch. Der erste Satz dieses Werkes wurde sehr schön gespielt, ebenso das Scherzo; dagegen war das Tempo des Adagios viel zu schnell und das Allegretto auch übertrieben und fiel viel schwächer aus. Als eine sehr unbefriedigende Leistung müssen wir die Wiedergabe des Fdur-Quartetts aus Op. 41 von Schumann bezeichnen. Ausserdem hörten wir noch ein neues Clavierstrio in Cmoll von Wissendorf, ein vollkommen schwaches Opus, von dem wir gar nicht begreifen können, wie man es in die sorgfältig zusammengestellten Quartettabende unseres Conservatoriums aufnehmen konnte. Am Clavier sass der Componist. Noch eine kleine Bemerkung: Im Schlusssatz des Schumann'schen Quartettes müssen ein paar Partiturseiten wiederholt werden; der Herren Dauden es aber bequemer, weiter zu spielen. Ebenso verfuhr man mit dem Quintett: keine einzige Replica wurde gemacht; selbst nicht im Scherzo! Nun sitzen im Saal recht viele Schülerinnen und Schüler des Conservatoriums, um zu hören und — zu lernen. Wenn aber die Herren Professoren sich solche Willkürlichkeiten erlauben, so kann es auch Niemand Wunder nehmen, wenn sich die Eleven an Pietätlosigkeit gewöhnen.

Meinen heutigen Brief mögen einige Zeilen über das Concert der Frau Bertenson-Veronesi beschliessen. Die begabte Pianistin spielte das Schumann'sche Concert, die Emoll-Sonate Op. 90 von Beethoven und diverse Stücke von Chopin, Schumann, Rubinstein und Mendelssohn. Im Grossen und Ganzen waren ihre Leistungen sehr gut, aber nach dem nothlosen Auftreten in dem Symphoniecoucert war ein auf eigene Hand arrangirtes Concert etwas verfrüht, und es vermochte die talentvolle Künstlerin nicht, die Aufmerksamkeit des Publicums gleichmässig den ganzen Abend zu fesseln. Ihr Spiel war etwas unruhig, besonders im ersten und zweiten Satz des Clavierconcertes, welches kurz vorher so schön von Frl. Terminski interpretirt worden war. Am besten gelang das Spinnerlied von Mendelssohn, welches, wie die „Grillen“ von Schumann, wir von der Dame bei ihrem ersten Auftreten gehört hatten; auch war es ein Missgriff, die erwähnten Piècen zu wiederholen und das hier vielgemarterte Schumann'sche Concert zu wählen. Der Beifall war ein ziemlich mässiger. Das Orchester unter Davidoff's Leitung spielte die Ouverturen zu „Euryanthe“ von Weber und zu „Russlan und Ljudmila“ von Glinka. Es wirkte noch Hr. Marcani von der Italienischen Oper mit und producirte drei nichtssagende italienische Stücke, welche freilich seinen herrlichen Tenor in allem Glanze erscheinen liessen.

Nachschrift. In No. 45, S. 536, ihres geschätzten Blattes geben Sie eine Mittheilung über unsere Sommerconcerte, welche eine kleine Berichtigung erfordert. Die Direction der Eisenbahn von Zarskoé-Selo unterhält seit zwanzig Jahren in Pawlowsk ein Orchester, welches jeden Tag von April bis October spielt. In früheren Jahren spielte Joh. Strauss, und war das die Glanzperiode des Vauxhalls. Darauf kamen Bilse, Mannsfeldt, Pulfhold, unter welchen das Institut von Stufe zu Stufe fiel. Jetzt hat die Eisenbahngesellschaft eine neue Direction, und wollen wir wünschen, dass diese früher so sehr beliebten Musikabende wieder ihren früheren Aufschwung nehmen. Das Entrée ist für alle Bewohner Pawlowsk's frei, und von St. Petersburg aus braucht man nur das Eisenbahnbillet zu bezahlen. Etwas anders ist es in Oserki, welche an der Finnischen Eisenbahn liegt und Privatbesitz einer Gesellschaft ist, welche 50 Kop. Entrée erhebt. Dort spielt im Sommer Hr. Fliege, leistet nichts Besonderes, nimmt aber stets willig und zuvorkommend Compositionen russischer Componisten in sein Programm auf, wofür man ihm nur Dank wissen kann. Sehr schöne Säle in beiden Orten geben die Möglichkeit, auch bei schlechter Witterung die Concerte abzuhalten.

Zürich.

Die Vertretung, welche Zürich in den letzten Jahren durch regelmässige Berichte in den Spalten dieser geschätzten Fachzeitung gefunden hat, blieb nicht ohne belebende Wirkung für die hiesigen Verhältnisse und stellte dieselben auch in die richtige Beleuchtung, um selbst für die Ferne erkennbar zu werden und die Aufmerksamkeit und das Interesse eines grossen Leserkreises auf sich zu lenken. Dabei mögen viele nicht wenig überrascht gewesen sein, zu sehen, dass „hinter den Bergen“ eine Pflanzstätte der Kunst erblüht, deren culturfähiger Boden die seit dem persönlichen Wirken Richard Wagner's gelegten Keime überraschend schnell zu Blüthen und Früchten reifen liess und Zürich zu einer Beethoven-Stadt erhob, welche schnell aufblühende Stadt würdig erscheinen lässt, eine Stelle in den ersten Reihen der durch Intelligenz und Kunstleistungen hervorragenden Städte einzunehmen. Damit sagen wir nun freilich nicht, dass Alles schon seine Vollkommenheit, seinen fertigen Abschluss erreicht habe, im Gegentheil, je aufrichtiger, je schärfer wir in der Beurtheilung der Entwickelung der hiesigen Musikverhältnisse näher treten, desto mehr finden wir noch Mängel, die bei einem unverkennbar überhasteten Aufbau in natürlicher Weise sich einstellen mussten und ihrer Beseitigung noch entgegenharren; auch diese klar zu legen, halten wir für unsere Pflicht, wozu uns im Ferneren Gelegenheit geboten sein wird.

In Anbetracht der diesjährigen, seit Mitte des October zu neuem Leben erwachten Saison haben wir schon Genüsse der allerbesten Art zu verzeichnen. Wir erwähnen zuerst des am 18. October veranstalteten Benefitconcertes des Herrn Concertmeisters O. Kahl, welcher nach glücklicher Heilung einer Verstauchung eines Fingers der linken Hand nach fast einjähriger, unfreiwilliger Ruhe zum ersten Male wieder als Solist vor das Publicum trat. Zu allgemeiner Freude erwiesen sich die Befürchtungen über die Tragweite des erlittenen Unfalls als unbegründet, und der allgemeine und aufrichtige Wunsch, diesen schätzenswerthen Geiger seiner Thätigkeit erhalten zu sehen, dürfte sich erfüllen. Hr. Kahl spielte das Concert in Ddur von Fr. Hegar, ein Werk, dessen wir schon bei früheren Gelegenheiten eingehender gedacht haben und dessen Wiederbegegnung unser Urtheil aufs Neue bestätigte: dass es ein an Bedeutung hervorragendes Werk in der Violinliteratur der Neuzeit ist, aus innerem Schaffensdrange hervorgegangen, als eine tüchtige Arbeit in Bezug auf die Verwendung der hübsch erfundenen Themen und der meisterhaften Instrumentation und, ohne mit Schwierigkeiten überladen zu sein, als ein dankbares, wirkungsvolles Tonstück für den Spieler sich gestaltet. Die Legende und Polonaise No. 1 von Henry Wieniawsky trat als eine mit klaren Wasserfarben dünn colorirte Gelegenheitscomposition gegen das noble, empfindungsvolle Werk Hegar's in tiefen Schatten; une causerie qui ne dit rien. Das Orchester, dessen Stamm die tüchtige, aus 32 Mann bestehende Concert- und Theatercapelle bildet, und welches durch Heranziehen hiesiger Musiker und Dilettanten für die Abonnementsconcerte auf eine Stärke von etwa 52 bis 55 Mitwirkenden gebracht wird, spielte in guter Ausführung die prächtige Ouverture zu „König Stephan“, die einzige Nummer des für die Eröffnung des Pester Theaters im Jahre 1812 von August von Kotzebue gedichteten, von Beethoven componirten

Digitized by Google

Melodrama, welche der Vergessenheit glücklicherweise entzogen worden ist. Weniger gelungen erschien die Reproduction einer Composition „Symphonisches Tonwerk in Form einer Ouverture", neu, von Georg Rauchenecker, Musikdirector in Winterthur. Der durch hervorragende Arbeiten vortheilhaft bekannt gewordene Componist liebt zur Ausführung seiner musikalischen Bilder kräftige Conturen und reiches Colorit. Das Werk verräth geniale Züge, wie es auch die sichere Hand in Beherrschung des technischen Apparates erkennen lässt, kann aber von einer gewissen Schwülstigkeit und Breite nicht freigesprochen werden, welche dem unstreitig sehr wirkungsvollen, durch dynamische und rhythmische Effecte reich ausgestatteten Werke etwas zum Schaden gereicht. Sollte dasselbe jemals als Ouverture zur Verwendung kommen, so wird es nur als Rahmen eines Drama passen, welches eine Idee wie die des „Manfred" oder „Faust" zum Vorwurf hat, dabei aber ohne Zweifel nähere Bekanntschaft mit dem Rothstift zu machen haben.

Unterstützt wurde das Concert von Frl. Olga Blotnitzki aus Bern. Unsere Dichter haben oft die Wirkungen besungen, welche sich in einer ersten Begegnung durch die Macht eines beseelten und herzgewinnenden Gesanges geltend machen können. Von diesem Zauber haben wir bei den Vorträgen der jungen Dame Nichts empfinden können, welche dagegen für ihre, mit einer gewissen Glätte und Sauberkeit ausgeführten Productionen sich eines wohlverdienten Beifalls zu erfreuen hatte.

(Fortsetzung folgt.)

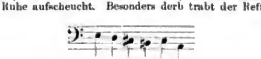
Berichte.

Budapest, Ende November. Eine grosse Auszeichnung wurde uns zu Theil: man ward es gestattet, an allererst Brahms' kleines Clavierconcert geniessen zu dürfen, und zwar vom Meister selbst gespielt. Das Concert ist eigentlich richtiger eine Symphonie mit Clavier; Clavier und Orchester führen Zwiegespräche, wie sie eben nur Brahms dichtet. Ich halte das neue Concert für Eines der entdeckendsten Werke des an Vorwerfbarem Unsern. Bach'scher Ernst und Beethoven'sche Tiefe und all der Reiz Einer von Schnmann entdeckten romantischen Zauberwelt paaren sich mit einer Originalität der musikalischen Intention, die wir, R. Wagner ausgenommen, kaum noch bei Einem unserer lebenden Musikkorryphäen finden. In ersten Satze glauben wir das Grollen des Meeres zu hören; in gewaltigen Passagen stürmt es im Orchester und baut sich ein praeludiumartiges Tongebäude auf, welches in imposanter Weise auf die folgenden Sätze aufmerksam macht. Dann folgt ein höchst eigenthümlich rhythmisirter ³/₄-Takt, ein Lächeln unter Thränen, wie man es sich hinreissender nicht vorstellen kann, und ein ergreifender langsamer Satz: es ist wie ein spannender Roman voll poetischer Wärme und doch lebenswahr und eben deshalb ergreifend, der an uns vorbeizieht. Am packendsten aber ist der Schlusssatz, ein reichgestaltetes Rondo, in dem sich die reizendsten Themen in verschwenderischer Folge ablösen. Ein alter Praktikus hätte aus den hier aufgespeicherten Ideen eine den ganzen Abend füllende Oper zusammengestellt. Und nicht umsonst hat Brahms ungarische Tänze für Clavier bearbeitet: die Gewalt derselben hat es ihm angethan; unter den Themen finden wir Eines, das den schönsten ungarischen Volksliedern ebenbürtig zur Seite gestellt werden kann: der tiefsinnige Deutsche weiss auch ungarisch zu componiren; um sich aber vor übler Nachrede zu sichern, macht er es so, dass es ihm gewiss Niemand nachmachen kann.

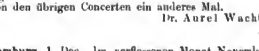
Am selben Abende hörten wir die Akademische Ouverture, ein Werk, für das hier, wo sich das deutsche Burschentreiben nie einbürgern konnte, das rechte Verständniss mangelt, und für welches auch ich mich — aufrichtig gestanden — nicht besonders erwärmen konnte, wobei aber wohl nur an mir selbst die Schuld liegt. Den Schluss des genussreichen Abends bildete die hier zum ersten Male aufgeführte C-moll-Symphonie desselben Meisters, dieser ergreifende Klagegesang mit dem famosen Schlusssatz, der jüngeren Schwester vom Finale der 9. (D-moll-)Symphonie Beethoven's. Nie bewunderte ich die geniale Schaffenskraft Brahms' mehr, als bei Anhörung dieses Finales; nie hörte ich eine musikalische Idee, wo sichtbarlich einer Anderen nachgeahmt und dabei so volksthümlich-klar, so schön, so eigenthümlich. Ja, die beiden Themen sind Schwestern, so ähnlich und doch so verschieden!

Sie sehen, das erste Philharmonische Concert, welches ausser den drei Brahms'schen Compositionen noch Cherubini's „Medea"-Ouverture brachte, war vollständig geeignet, auch die höchsten Anforderungen zu befriedigen; selbst der hier gewesene Hanslick konnte nicht umhin, die erhebende Wirkung dieses Musikabends anzuerkennen, doch ist er klug genug, die Inferiorität un-eres Orchesters dem der Wiener Philharmoniker vis a vis zu betonen, und die grössere Wirkung nicht der übrigens auch von ihm als tadellos anerkannten Execution zuzuzeigen, sondern — — dem abendlichen Lampenlichte! Die Verbissenheit der Herren Wiener uns armen Ungarn gegenüber ist eben eine unheilbare Krankheit.

Im nächsten Philharmonischen Concerte spielte Rob. Freund Schumann's hier schon lange nicht gehörtes A-moll-Concert und wusste sich mit seinem distinguirten, feinst nuancirten Vortrage allsogleich die Gunst unseres Publicums zu erringen. Volkmann's bekannte D-moll-Serenade mit dem Violoncellsolo, das Hr. Ruhoff ganz vorzüglich spielte, machte diesmal grosses Furore. Es ist auch rührend, den alten Herrn zu sehen, und dabei seine Haydn'sche Tonspielerei zu hören; das traurige Solo



mahnt Einen unwillkürlich an den einsam lebenden greisen Tondichter, während das lustig polternde Ensemble an eine angelassene, fremde Kinderschaar erinnert, die den Meister aus seiner Ruhe aufscheucht. Besonders derb trabt der Refrain



darein. Die Philharmoniker mussten die Serenade von vorne beginnen. Trotzdem spielten sie auch Beethoven's A-dur-Symphonie mit der Vollendung und dem Feuer, wie wir es von ihnen gewöhnt sind.

Von den übrigen Concerten ein anderes Mal.

Dr. Aurel Wachtel.

Hamburg, 1. Dec. Im verflossenen Monat November war der Opernsegen an den Pollini'schen Bühnen in Hamburg und Altona ein noch reichcrer, als gewöhnlich, und war das Leistungsvermögen des Instituts und seiner Mitglieder in ausserordentlicher Weise in Anspruch genommen. Martin Röder's „Vera" erschien im Ganzen zwei Mal, zuerst in der bereits geschilderten Première und darauf in veränderter und gekürzter Gestalt, ohne aber die anfänglich gefasste und nicht gerade günstige Meinung für das Werk erheblich umzustimmen; die Röder'sche Oper wird mit diesen beiden Aufführungen wohl abgethan sein. An zwei Abenden wurde H. Goetz' lange nicht mehr gesehene „Der Widerspänstigen Zähmung" gegeben und fand mit Gura als Petruccho und Frau Sucher als Katharina vielen Beifall. Ein hervorragender Moment in diesem Opernmonat war dann ein die vier Werke „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon" und „Preciosa" umfassender Weber-Cyklus, der sich in der letzten November-Woche unter ziemlich lebhafter Theilnahme des Hamburger Publicums abspielte. Ausserdem standen auf dem Repertoire: Wagner's „Lohengrin" und „Meistersinger", Mozart's „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte", Halévy's „Hüta", Kreutzer's „Nachtlager von Granada", Flotow's „Martha" und „Stradella", Bizet's „Carmen", Nessler's „Rattenfänger von Hameln" und Meyerbeer's „Afrikanerin".

—s—r.

Concertumschau.

Augers. 6. Conc. popul. (Lelong): G-moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Princesse Jaune" v. Saint-Saëns, zwei Stücke aus „Tasse" v. B. Godard, Claviervorträge des Hrn. A. N. Thibaud (u. A. 4. Clavierconc. v. A. Rubinstein).

Altona. 1. Conc. der Altonaer Singakad. unt. Mitwirk. des Frl. Scheel a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. Reinecke a. Leipzig (Clav.): „Friedensfeier"-Ouvert., „Sommertagsbilder" f. gem. Chor u. Orch., Concertstück Op. 33 u. Variat. Op. 52 f. Clav. u.

Digitized by Google

Lieder „Der Schelm", „Abendreihe" und „O süsse Mutter" von C. Reinecke.

Baden-Baden. 2. Abonn.-Conc. des städt. Cürorch. (Koennemann): „Friedensfeier"-Ouvert. v. Reinecke, Festpolon. f. Orch. v. Lassen, Solovorträge des Frl. Epstein v. hier (Ges.) u. des Hrn. B. Roth a. Frankfurt a. M. (Clav.).

Bayreuth. 100. Conc. des Musik-Dilett.-Ver. (Humperdinck): Andante u. Scherzo a. der Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven („Zur Weihe des Hauses") u. Mendelssohn (Trompeten-). Gesangvorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (u. A. „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" v. Porges u. „Ich liebe dich" v. Grieg).

Bergen. 1. Kammermusik-Soirée: Adur-Clavierquartett v. Brahms, Cmoll-Streichtercett v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark. (Ausführende: Frl. A. Lindberg u. Hll. A. Fries, J. Grieg u. C. Rabe.) — 3. Conc. der „Harmonien" (Grieg), gleichzeitig 25jähriges Jubiläum: Prolog v. O. Lofthus, 2. Symph. v. Svendsen, Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, Nord. Volksmelodie, f. Streichorch. bearbeitet v. Svendsen, Amoll-Clavierconc. v. Edv. Grieg (Frl. Lindberg).

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 135). Esdur-Duvertimento f. Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart. (Ausführende: HH. Heckmann, O. Ewerg, Allekotte u. Hellmann a. Cöln).

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. l. Theaterorch. (Treiber): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Buzzi (Ges., u. A. „Schlaf, mein Kind" v. Wagner u. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.-Conc. v. Bach in Amoll).

Cöln a. Rh. 3. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 1. Symph. v. Schumann, Tragische Ouvert. v. Brahms, Solovorträge der Frau Meyseneheim-Stübel a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Liebesglöckchen" v. C. Böhtcher) u. des Hrn. C. Heymann a. Frankfurt a. M. (Clav., u. A. „Elfenspiel" eig. Comp. u. 2. Rhaps. v. Liszt). — Concert des Concertmeisters Hrn. Henri Hérold unt. Mitwirk. des Frl. Ottiker (Ges.) u. der HH. Kwast (Clav.), Japha (Viol.) und Ebert (Violonc.): Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Largo aus dem Emoll-Conc. f. zwei Violinen v. Spohr, Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin" und „Sonntag"), Lassen („Ich hatte einst") u. A., Solovorträge des Hrn. Kwast und des Hrn. Concertgebers (Conc. v. Mendelssohn u. Ballade u. Polonaise v. Vieuxtemps). (Von Hrn. Hérold wird in uns vorliegenden Referaten gesagt, dass er ein Violinspieler mit vollendeter Vortragsweise, grossem Ton und sicherer Technik sei, er spiele mit einer den trefflichen Virtuosen kennzeichnenden technischen Vollendung und habe warmen und verdienten Beifall für seine Leistungen gefunden.)

Darmstadt. 2. Kammermusikabend des Hrn. Wallenstein (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. M. Bock u. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Eberhardt a. Bremen (Viol.): Clav.-Violinsonaten Op. 30, No. 3, v. Beethoven u. No. 2 v. Rubinstein, Lieder („Das Veilchen" v. Liszt u. „Frühlingsgruss" v. Lassen etc.

Dorpat. Conc. der Musikal. Gesellschaft am 27. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Beethoven („Prometheus"), Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn.

Dresden. 1. Soirée f. Kammermusik der Hll. Lauterbach, Höllweck, Göring u. Grützmacher: Streichquartette v. Volkmann (Gmoll), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Haydn (Gdur).

Elberfeld. 2. Conc. des Instrumentalver. (Posse): 4 Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. Nicolai, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Frl. E. Emery a. Leipzig (Esdur-Conc. v. Beethoven, „Rigaudon" v. Raff etc.).

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Chorver. (Gelhaar) am 25. Nov.: Chorcompositionen v. Mendelssohn, Hauptmann und S. Bach (Cantate „Freue dich, erlöste Schar"), Solovorträge des Frl. Spohr (Ges.) u. der Hll. Müller (Ges.), Gelhaar (6 Org.-Son. v. Mendelssohn), Eberhardt a. Bremen (Viol.) u. Riedel (Violonc.).

Freiburg i. Br. 1. Abonn.-Conc. des Philharmon. Vereins (Dimmler): Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven (Clav.: Hr. C. Heymann a. Frankfurt a. M.), „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. Förstl.), „Nachtgesang im Walde" v. Schubert, Solovorträge des Frl. Först („Du rothe Rose" v. Lessmann, „Die Forelle" v. v. Vollborth u. „Biondina" v. Gounod) u. der Hll. Heymann (u. A. „Elfenspiel" eig. Comp. u. Rhaps. [welche?] v. Liszt) und Schapitz (Violine).

Gr. Glogau. 1. Abonn.-Conc. der Singakad. (Heidingsfeld) m. Cherubini's Dmoll-Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller Ronneburger, des Frl. Ad. Asmann u. der HH. Holdgrün u. Fel. Schmidt a. Berlin.

Greiz. 3. Abonn.-Conc. des Musikver., ausgef. vom Herfurth'schen Musikcorps a. Gera u. Hrn. Harfenisten Poenitz a. Berlin: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Der Rattenfänger von Hameln" v. P. Geisler, Ouverturen v. F. Lachner („Die vier Menschenalter") u. Wagner („Tannhäuser"), Solovorträge des Hrn. Poenitz (Ballade u. Noct. eig. Comp. u. Skandin. Volksweisen).

Halle a. S. 1. Kammermusikabend des Hasler'schen Ver., ausgeführt von den HH. Schradieck, Bolland, Thümer u. Schröder a. Leipzig: Streichquartette v. Haydn (Fdur), Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Hirschberg i. Schl. Conc. des Hrn. O. Drönewolf unter Mitwirk. der Sängerin Frl. E. Schulz a. des Violoncellisten Hrn. Ludw. a. Görlitz am 4. Nov.: „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, „Vor der Klosterpforte" f. Solostimmen, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg, „Jugenzerlebnis" v. Schumann, Chorlieder v. Mendelssohn, Adagio f. Violonc. v. Bargiel, Lieder „Liebestreu" v. Brahms, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „O süsse Mutter" v. Reinecke.

Jena. 1. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 5. Symphonie v. Beethoven, „Les Préludes" v. F. Liszt, Solovorträge des Frl. Ida Schärrer a. Weimar (Ges., „Dunkel, wie dunkel" v. Brahms, „Wieder möcht ich dir begegnen" u. „Du rothe Ros" v. Lessmann und „Du liebliches Thal" v. Reinecke) und des Hrn. L. Grützmacher v. ebendaher (Violonc., Conc. v. Raff, Melodie v. J. Huber u. Mazurka v. Popper).

Leipzig. 50. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. m. Compositionen v. F. Liszt: „Mazeppa" u. Conc. pathét. f. zwei Claviere, Soli f. Ges. („Mignon") u. Viol. („Benedictus" u. „Les Cloches de Genève"), „Lenore", melodramatisch m. Clav. (Ausführende: Frauen v. A. Müller-Swinkowski a. Moskau [Ges.], Fichtner-Erdmannsdörfer [Clav.] u. Hildebrandt-von der Osten [Declam.] u. HH. Erdmannsdörfer [Clav.] und Schradieck [Viol.]). — 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Fillunger aus Frankfurt a. M. u. J. Schäfer aus Berlin und des Hrn. Buntrock a. Hannenberg a. Hamburg u. Organist Degenhardt: Cantaten „Die Himmel erzählen" u. „Ich hatte viel Bekümmernis", Eingangschor zur Cantate „Herr Christ, der einge Gottessohn" u. Orgelchoral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" v. J. S. Bach. — HGF. Aufführung des Dilett.-Orch. (Riesel): Hmoll-Symphonie von Schubert, Ouverturen von Cherubini („Lodoiska") und Weber („Oberon"), Solovorträge der Frau Payne-Mahlknecht (Ges.) und des Frl. Petzsch (Esdur-Clavierconc. v. Beethoven). — Musikabend des Ver. „Symphonia" am 12. Dec.: Clavierquart. v. A. Bungert (Hll. Haynes, v. Janecek, Bopp u. Novácek), „Am Rhein", Skizzen f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann (HH. Haynes u. Anacker), Solovorträge der Hll. Wollersen (Lieder „Auf dem Teich", „Drüb..n geht die Sonne scheiden", „Trübe wirds" und „Auf geheimen Waldespfaden" v. W. Clausen), „Abschied" v. Kiene), „Junger Wunsch" v. Henschel u. „Seh ich deine zarten Füsschen" v. Grünberger), Ansorge (Rondo trionfante f. Clav. v. Bürgel) u. Novácek (Polonaise v. Popper). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 2. Dec.: Clavierquart. v. Jadassohn = Hll. Weingartner-Graz, Lehmann-Brooklyn, Stichler-Annaberg u. Franz-Triebes, Ddur-Clavierson. v. Beethoven = Hr. Schachleiter-Mainz, drei Sopranlieder v. Hess, Schüler der Anstalt = Frl. Kutscha-Breslau, Clavierduo Op 73 v. Chopin = Frl. Daiches-Wien u. Philipp-Leipzig, „Der Rosengut" v. Dominik = Hr. Liepe-Danzig, drei Praeludien u. Fugen f. Clav. v. Jadassohn = Hr. Hess-Basel, Gavotte f. zwei Claviere v. Reinecke = HH. Tachny-Solothurn u. Kracke-Hamburg, Gmoll-Toccata v. S. Bach = Frl. Dillrance-Dubuque, Romanze a. dem „Hänslichen Krieg" v. Schubert = Frl. David-Sacramento, 5. Euterpeconc (Klengel): Esdur-Symph. v. Schumann, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Solovorträge der Frls. A. Köhler v. hier (Lieder „Liebestreu" v. J. Brahms u. A.) u. M. Remmert a. Weimar (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt u. Polon. brill. v. Weber-Liszt). — 3. Kammermusik im Gewandhaus: Claviorquint. v. Schumann, Streichtrio Op. 9 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 58 von Mendelssohn. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer u. Klengel [Streicher].) — 10. Gewandhausconc. (Reinecke): Jupitersymph. v. Mozart, „Sommertagsbilder" f. Chor u. Orch. v. Reinecke, „Kyrie" a. der Esdur-Messe v. F. Schubert.

Digitized by Google

Magdeburg. 1. Casinoconc.: 4. Symph. v. Beethoven, „Le Préludes“ v. Liszt, Solovorträge der Frls. M. Boettcher a. Leipzig (Ges., u. A. „Abendreihn“ v. Reinecke u. Wiegenlied von Tauhert) u. M. Remmert (Clav., u. A. Phant. üb. ungar. Volksmelodien v. Liszt). — Conc. des Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Gose u. A. Brünicke und der HH. Vogt a. Dessau u. Dannenberg a. Hamburg am 20. Nov.: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. J. S. Bach, Ungar. Krönungsmesse v. Liszt.

Markneukirchen. Conc. der HH. J. Lockwood a. Hamburg (Clav.), E. Mühlmann v. ebendaher (Viol.) u. A. Schröder aus Leipzig (Violonc.): Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, gr. Duo de Conc. f. Violonc. u. Viol. v. Servais u. Leonard, Soli f. Clav. v. Liszt (Rhaps. hongr. [welche?]), Chopin'und Rubinstein (D moll-Tocc.), f. Viol. v. Chopin-Wilhelmj (Noct.), Sarasate (Span. Tanz), Raff (Cavatine) u. Nachéz (zwei Zigeunerweisen) u. f. Violonc. v. Servais, Reinecke (Romanze), Popper (Gavotte) u. C. Schröder (Scherzo).

Marseille. 7. Conc. popul. (Reynaud): „Roma“ v. Bizet, „Bilder aus Osten“ f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Ouverturen v. Weber („Euryanthe“) und Beethoven („Fidelio“), „Etienne Marcel“, Airs de Ballet v. Saint-Saëns, „Fêtes d'Hébé“ v. Orch. v. Rameau-Wekerlin. — 8. Conc. popul. (Reynaud): 2. Symph. v. Beethoven, „Phaëton“ v. Saint-Saëns, „Carnaval romain“ v. Berlioz, Violinvorträge des Hrn. Casella.

Meiningen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle mit Compositionen von Mendelssohn: 3 Symph., Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Melusine“ und „Fingalshöhle“, Violinconc. (Hr. Fleischhauer), Capriccio brill. Op. 22 für Clav. (Hr. Hatton). — 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle mit Compositionen von Mozart: Symphonien in Ddur (ohne Scherzo) u. in G moll, Ouverturen zu „Don Juan“ u. „Zauberflöte“, Concert f. Viol. u. Bratsche (HH. Fleischhauer u. H. Ritter a. Würzburg). — 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. m. Compositionen v. Brahms: 1. Symph., Tragische Ouvert., Akadem. Festouvert., Orchestervariationen üb. ein Haydn'sches Thema, 2 Clavierconc. (Ddur und Bdur) — Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. der Hofcap. f. ihren Privat-Wittwen- u. Waisenfonds unt. Mitwirk. des Frl. Tiedemann, des Hrn. Schubart u. des Hilpert'schen Chorgesangver. am 20. Nov.: Ein deutsches Requiem v. Brahms, 5. Symph. v. Beethoven.

Neustrelitz. 2. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Kugbarth): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Der Beherrscher der Geister“) u. Goldmark („Sakuntala“), Streichorchestersätze: Norweg. Volkslied, arr. v. Svendsen, u. „Liebeslied“ v. Taubert, Solovorträge der HH. Bergfeld (Dmoll-Violinconc. v. David) u. Lehmann (Romanze f. Fl. v. Taubert).

Nürnberg. 1. u. 2. Conc. des Privatmusikver.: Symphonien v. C. Ph. Em. Bach (Ddur) und Beethoven (Ddur), „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Vorspiel zur „Königin von Saba“ v. Goldmark, Solovorträge der Frls. C. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein u. „Meine Lieb ist grün“ v. Brahms) u. M. Krebs a. Dresden (Clav., 4. Conc. v. Beethoven, Barcarole v. Rubinstein, 4 Rhaps. v. Liszt etc.) u. der HH. Marsick a. Paris (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps, Adagio u. Scherzando v. Maraick u. Danse hongr. v. Sarasate) u. F. Mevi a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Waldesgespräch“ u. „Frühlingsnacht“ v. Ad. Jensen).

Paris. Grands concerts (Broustet) am 20. Nov.: Symph. gothique v. B. Godard, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, Marsch a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Arien a. „Armida“ v. Gluck u. a. dem „Freischütz“ v. Weber (Frl. Jenny Howe), Violinconc. v. Bruch (Hr. Rémy), Phant. f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt (Clav.: Hr. Breitner), Trio f. zwei Flöten u. Harfe a. „Enfance du Christ“ v. Berlioz (HH. Meuret, Goujon u. Bonsagoi). — 5. Conc. popul. (Pasdeloup): 8. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Violinisten Hrn. Waldemar Meyer (Conc. v. Raff) u. der Sängerin Frau Beloeca. — 5. Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert“, Ode-Symphon. v. Frl. David, „Lélio ou le retour à la vie“ v. H. Berlioz (Soli: HH. Bosquin u. Auguez [Ges.] u. Saint-Saëns u. Diémer [Clav.]), Ouverture zur „Wallfahrt nach Ploërmel“ v. Meyerbeer.

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. Mitwirk. der Frau J. Herrmann am 26. Nov.: „Die Krenzfahrer“ v. Gade, Chorlieder v. Gade („Im Herbst“ u. „Morgenwanderung“) u. A. Kohl („Was ist geschehn“), Lieder f. Sopr. v. Liszt („Freudvoll und leidvoll“), Rubinstein („Du bist wie eine Blume“ u. „Es blinkt der Thau“), A. Kohl („Lass mich dir sagen“) u. Franz („Er ist gekommen“), Clarisoli v. Beethoven (Scon. Op. 10, No. 3) u. A.

Rotterdam. Conc. des Orchesterver. „Symphonia“ (Blumentritt) am 17. Nov.: Cdur-Symph. v. Bargiel, Ouverturen von Brambach („Tasso“) u. N. Burgmüller (Fdur), Solovorträge einer jungen Sängerin (Scene u. Lied a. dem „Haideschacht“ v. F. v. Holstein, „Nur wer die Sehnsucht kennt“ v. Tschaikowsky u. „Liebestreu“ v. Bruhms) und des Pianisten Hrn. M. van de Sandt (2. conc. v. X. Scharwenka, „Auf dem See“ u. „Frühlingswonne“ eig. Comp. u. „Elfenspiel“ v. Heymann).

Weimar. 1. u. 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater: Symphonien v. Beethoven (No. 5) u. Schumann (No. 2), Ouverturen v. Reinecke („König Manfred“) u. Goldmark („Sakuntala“), Solovorträge des Frl. Schärnack (Ges., „Das Hindumädchen“ von Reinecke) u. der HH. Scheidemantel (Ges., u. A. Monolog a. „Aeneichen von Tharau“ v. H. Hofmann), Rösel (Viol.), Inspracker (Harfe) u. Dingeldey (Wanderer-Phant. f. Clavier v. Schubert-Liszt).

Winterthur. 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: 8. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Pianistin Frl. H. Hoeck a. Zürich (1. Dmoll-Conc. v. A. Rubinstein etc.) u. des Sängers Hrn. M. Friedländer a. London („Beschwörung der Irrlichter“ u. Seren. des Mephisto aus „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, „Schliesse mir die Augen beide“ v. H. Goetz, „Sonntag“ v. Brahms etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Augers. Der Pianist Hr. Alphonse Thibaud hat im 6. Populären Concert sich als Künstler der modernen Schule im Besitze einer bedeutenden Technik und hervorragenden Kraft bewiesen, wozu ihm das Dmoll-Concert von Rubinstein hinreichende Gelegenheit gab. **Aschaffenburg.** Unserem musikalischen Publicum klingt noch das Ohr nach von den Geigenklängen, mit denen im letzten Concert des hiesigen Allgemeinen Musikvereins Hr. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt das Auditorium gefangen nahm. Der junge Künstler hat wie überall so auch hier mit seinem gediegenen, seelenvollen Vorträgen Jung und Alt begeistert. — **Avignon.** Der Pianist Hr. Bonnet und der Violinist Hr. Dumont, Beide Lehrer am hies. Conservatorium, haben eine Gesellschaft zum Zweck der Aufführung classischer Werke unter dem Namen „Chambre musicale“ ins Leben gerufen. — **Bielefeld.** Unter den Solisten, die hier am 30. M. in einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ mitwirken, erhielt namentlich Frl. Schotel aus Hannover, eine Sängerin, die mit vorzüglicher technischer Ausbildung prächtigen Vortrag verbindet, rauschenden Beifall. — **Darmstadt.** Als ein technisch durchaus mustelhafter, dabei aber auch ungemein feinfühliger Geiger führte sich Hr. Concertmeister Eberhardt aus Bremen hier gelegentlich seiner Mitwirkung in der 2. Soirée des Hrn. Wallenstein ein. Man wird diesen Künstler in ehrendem Andenken behalten. — **Elberfeld.** Zu den hervorragendsten Pianistinnen der jüngsten Künstlerzeit zählt unser Publicum seit dem letzten Concert des Instrumentalvereins Frl. Emmy Emery. Diese Dame hat in ihren Darbietungen, unter denen die des Beethoven'schen Esdur-Concertes wirklich imponirte, durchweg eine in sich fertige, dabei feinbesaitete Künstlernatur und auch in technischer Hinsicht eine ungewöhnliche Meisterschaft documentirt, sodass die Huldigungen, welche man ihr allseitig entgegenbrachte, vollauf verdient waren. — **Lübeck.** Da Ihnen von anderer Seite keine Mittheilung über das unter so grossem künstlerischen Erfolg begonnene Gastspiel des Hrn. v. Witt aus Schwerin an unserer Bühne zugegangen zu sein scheint, so erlaube ich mir, Ihnen dieselbe, wenn auch etwas nachträglich, hiermit zu machen. Der Genannte hat zwar schon wiederholt hier gastirt, aber so auf der Höhe der Situation, wie das neueste Mal, ist er noch nicht befunden worden. Vor Allem hervorzuheben ist sein Tannhäuser, eine wahre Musterdeclamation. Hr. Witt wird im Ganzen an zehn Abenden auftreten. — **St. Petersburg.** In seinem letzten Concert hat Hr. Sarasate einen derartigen Enthusiasmus erregt, dass er dem unersättlichen Publicum Zugabe um Zugabe spenden musste, sodass das Concert um eine Stunde verlängert wurde. — **Prag.** Hr. Carl Heymann, hier bisher nur Wenigen bekannt, hat mit seinem Clavierspiel, von welchem er in zwei eigenen Concerten die vielseitigsten Proben gab, den höchsten Enthusiasmus erregt. Das Publicum gerieth förmlich in Verzückung und jubelte den ge-

Digitized by Google

nialen Künstler nach jedem Vortrag immer und immer wieder hervor, und die Presse erschöpft sich in Superlativen, sie meint, dass seit Liszt keine ähnliche phänomenale Erscheinung auf dem Gebiete des Clavierspiels dagewesen sei. Der junge Claviertitan wird in Oesterreich noch bis zum 15. Januar bleiben und später in Frankreich und Russland concertiren. — **Tilsit.** Das zweite Abonnementconcert erhielt durch die Mitwirkung des Pianisten Hrn. Carl Heymann, welcher als Hauptnummer Beethoven's Esdur-Concert interpretirte, einen ganz seltenen Glanz. Man schwelgte förmlich in den Tonwellen, die der grosse Künstler in den mannigfachsten Nuancen seinem Instrumente entlockte, und Niemand wollte sich erinnern, je ähnlich Clavier spielen gehört zu haben. — **Turin.** Die für die bevorstehende Carneval- und Fastenzeit übliche Saison des kgl. Theaters wird als Eröffnungsoper „Gioconda" von Ponchielli, sodann „Macbeth" von Verdi, das Ballet „Excelsior" von Manzotti und „Il tributo di Zamora" von Gomod bringen. Die engagirten Künstler sind die Schwestern Mariani, Frau Giunti-Barbera, Frl. Cortini und die HH. Ortisi, Vilmant etc.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche. 10. Dec. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette in zwei Theilen v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche. 20. Nov.: Schluesschor a. der Matthäus-Passion v. S. Bach. 27. Nov. „Die Himmel erzählen" v. Haydn. 4. Dec. Weihnachtslied „Ihr Gestirn, ihr hohen Lüfte". St. Johanniskirche. 20. Nov. Choral von Anacker. 27. Nov. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. St. Paulikirche. 20. Nov. Trauergesang v. Mendelssohn. 27. Nov. „Hoch thut euch auf" v. F. Möhring. 4. Dec. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. Schlosskirche. 20. Nov. „Siehe da, eine Hütte Gottes" v. G. Flügel. 27. Nov. „Freuet euch in dem Herrn allerwege" v. Rohde.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Einsendung dieser Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Cöln a. Rh. Stadttheater. 1. u. 11. Lohengrin. 4. u. 15. Hugenotten. 6. u. 22. Jüdin. 8. Margarethe. 9. Fidelio. 13. u. 18. Tannhäuser. 16. u. 29. Die weisse Dame. 20. Trombadour. 23., 25. u. 28. Der Widerspänstigen Zähmung (Goetz). 30. Der Freischütz.

October.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 2. u. 12. Robert der Teufel. 5. u. 9. Zauberflöte. 7. Der Widerspänstigen Zähmung. 8., 14. u. 19. Johann von Paris. 13. u. 22. Margarethe. 16. Afrikanerin. 21., 23. u. 27. Genovefa. 26. Die lustigen Weiber von Windsor. 29. Der Freischütz. 30. Der fliegende Holländer.

November.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1., 18. u. 27. Genovefa. 3 u. 19. Martha. 5. Fidelio. 6. u. 10. Rienzi. 9. u. 12. Maurer und Schlosser. 13. u. 23. Don Juan. 16. Der Widerspänstigen Zähmung. 17. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Lohengrin. 24. Der Froischütz. 26. Johann von Paris. 30. Der Vampyr.

Dresden. Hoftheater: 1. Robert der Teufel. 3. u. 24. Troubadour. 5., 8. u. 27. Armida. 6. u. 13. Die lustigen Weiber von Windsor. 10. Zar und Zimmermann. 12. u. 20. Euryanthe 15. Rigoletto. 17. Der Freischütz. 19. Wilhelm Tell. 22. Die Königin von Saba. 26. Alessandro Stradella.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.). „Columbus"-Symph. (Zeitz, 1. Aufführ. [5. Cyklus] des Concertver.)

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Leipzig, 3. Euterpeconc.)

Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Angers, 2. Conc. popul.)

— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Zeitz, 1. Aufführ. [5. Cyklus] des Concertver.)

— — „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie". (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Bourgault-Ducoudray, „Le Carnaval d'Athènes" f. Orch. (Angers, 4. Conc. popul.)

Brahms (J.), Andante a. der 1. Symph. (Göttingen, 1. Akad. Conc.)

— — Akademische Festouvert. (Hamburg, Symph.-Conc. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31 am 3. Nov. Wiesbaden, Essipoff-Conc. am 4. Nov.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Augsburg, Conc. im Stadttheater am 29. Oct. Bergen, 1. Conc. der „Harmonien". Magdeburg, 1. Logenconc. Speyer, Conc. des Orch.-Ver. am 3. Nov.)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Bergen, 1. Conc. der „Harmonien".)

David (Fél.), „Die Wüste". (Paris, 3. Châtelet-Conc.)

Delibes (L.), „Sylvia", Suite f. Orch. (Angers, 4. Conc. popul.)

Genss (H.), „Hamlet", symph. Dicht. (Hamburg, Symph.-Conc. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31 am 3. Nov.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Linz, 1. Kammermusikprod. des Musikver.)

Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Berlin, Conc. des Hrn. Laube am 24. Nov.)

Jensen (Ad.), „Adonis"-Feier" f. Sopransolo. Chor und Clav. (Leipzig, Conc. des „Ossian" am 2. Nov.)

Kauffmann (F.), Claviertrio Op. 9. (Berlin, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Barth u. Gen.)

Kiel (F.), Claviertrio Op. 22. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Kleugel (J.), Emoll-Violoncelleonc. (Leipzig, 3. Euterpeconc.)

Klughardt (A.), Concertstück f. Oboe m. Orch. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)

Liszt (F.), „Les Préludes" u. Adagio f. Orch. m. obllg. Viol. (Magdeburg, 1. Logenconc.)

— — „Legende von der heil. Elisabeth". (München, Aufführ. durch die Musikal. Akad. am 1. Nov.)

— — Ungar. Phant. f. Clav. u. Orch. (Paris, Gr. Conc. im Cirque des Champs-Elysées.)

— — Hmoll-Clavierson. (Carlsruhe, Soirée des Hrn. Ed. Remsa am 22. Oct.)

Massenet (J.), „Fête bohème". (Marseille, 4. Conc. popul.)

— — „Scènes pittoresques". (Ebendaselbst.)

— — „Le dernier sommeil de la vierge". (Paris, 3. Conc. Pasdeloup.)

Parlow (Edm.), Claviertrio Op. 16 (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Rauchenecker (G.), Hmoll-Symph. (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred" u. Fismoll-Clavierconc. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)

Reyer (E.), Ouvert. zu „Sigurd". (Paris, Gr. Conc. im Cirque des Champs-Elysées.)

Rheinberger (J.), Adur-Claviertrio. (Magdeburg, Kammermusikoirée des Musikinstit. am 19. Oct.)

Rubinstein (A.), 5. Symph. (Hamburg, 2. Philharm. Conc.)

— — Claviersquartett Op. 66. (Linz, 1. Kammermusikprod. des Musikver.)

— — Claviertrio Op. 52. (Coblenz, Künstlerconc. des Hrn. Spanuth a. Bremen am 29. Oct.)

Saint-Saëns (C.), Vorspiel zur „Sündfluth". (Wiesbaden, Essipoff-Conc. am 4. Nov.)

— — 2. Clavierconc. (Marseille, 4. Conc popul.)

— — Amoll-Violoncelleonc. (Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orch. am 4. Nov.)

— — Clavierquart. Op. 41. (München, 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)

Sgambati (G.), Clavierquint. Op. 5. (London, Musikal. Soirée des Hrn. Ed. Dannreuther am 2. Nov)

Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Leipzig, 3. Euterpeconc.)

— — „Norwegischer Künstlercarneval" f. Orchester. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

— — Streichquint. Op. 5. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)

Winding (A.), Clavierquart. Op. 17. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 5. Nov.)

Wagner (R.), Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Graz, 1. Mitgliederconc des Steiermärk. Musikver.)

— — Vennsberg-Scene a. „Tannhäuser". (Paris, 3. Châtelet-Conc.)

Digitized by Google

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Einschwarzes Blatt in der Geschichte der Musik. (Castration.) Von Dr. med. J. Michael. — Festschrift zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhausconcerte in Leipzig v. A. Dörffel. — Berichte.

Angers-Revue No. 37. Notice explicative. — Biogr. Skizzen. — L'éducation musicale. II. Contre la Musique, par Victor de Laprade. Von Louis de Romain. — Berichte.

Caecilia No. 23. Kritische Ankündigungen (Nederlandsche Zangstukken met klavierbegleiding, uitgeg. door het Willemsfonds te Gent). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Besprechnng üb. W. Blümker's „Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland". — Beethoven's Begräbniss. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 5. Fröhliche Weihnachten. Ein Festgruss von A. Frantz. — Besprechungen — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Shakespeare's Verhältniss zur Musik.

Gregorius-Blatt No. 12. Die Glockengiesserfamilie von Trier in Aachen. Von H. Böckeler. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 40. Discours du ministre des arts. — Besprechung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 49. Besprechungen über Werke v. L. S. Silvestri (Rossini-Biogr.), Sir J. Benedict (Weber-Biogr.) etc. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 1. Mélodies populaires de la Bretagne. Ein Vortrag von L. A. Bourgault-Ducoudray. — Convention littéraire, artistique et industrielle franco-belge. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 12. Der hochheilige Christtag. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musik-Welt No. 60. Das Zeitmaass des Menuett. Ein Aufruf an Orchester- und Quartettleiter. Von H. Ehrlich. — Berichte (u. A. Einer über die Hamburger Aufführ. v. L. Meinardus' Orator. „Simon Petrus"). Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Recensionen üb. Compositionen v. P. Geisler („Till Eulenspiegel"), W. Fritze („Erinnerungen") u. A. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Ueber die zu geringe Concurrenz auf dem Gebiete des Kunstgesanges. Von Dr. H. Zopff. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Budapest ist kürzlich unter dem Namen „Harmonia, Actiengesellschaft ungarischer Tonkünstler" eine Firma ins Leben getreten, deren Hauptzweck die Druckleguug von Compositionen ungarischer Talente, sowie bereits anerkannter einheimischer Musiker sein soll. Daneben sollen Musikaliensortiment und Commissionshandel mit Musikinstrumenten, Oelgemälden und Sculpturen getrieben, eine eigene Zeitschrift gegründet und eine Concertagentur ins Leben gerufen werden. Präsident der „Harmonia" ist der Director des National-Conservatoriums zu Budapest, Hr. Ed. von Bartay.

* Der entsetzlichste Theaterbrand aller Zeiten ist wohl die Einäscherung des Wiener Ringtheaters am 8. d. Mts. Noch nie sind bei einem ähnlichen Unglück so viele Menschenleben wie hier, wo die Zahl der Vermglückten resp. Vermissten bereits an die 1000 reicht, zu beklagen gewesen, selten scheinen aber auch die nöthigsten Vorsichtsmassregeln zur Verhütung derartiger fürchterlichen Katastrophen so aus den Augen gesetzt gewesen zu sein, wie in diesem neuesten Fall. — Dass das 1874 als Komische Oper mit günstigen Auspicien eröffnete Ringtheater seit seinem Bestehen für seine Directionen kein Haus des Glücks war, ist allgemein bekannt, wer hätte aber geahnt, dass es schliesslich noch zu einem so grauenvollen, Tausende von Menschen in tiefste Bekümmernis versetzenden und die ganze civilisirte Welt erschütternden Ende kommen würde!

* Der Musikverein „Harmonien" zu Bergen, gegenwärtig unter Leitung Edv. Grieg's stehend, beging am 1. d. Mts. das 25jährige Jubiläum seines Bestehens durch ein Festconcert.

* Hr. Albert Visentini, wie bekannt ein tüchtiger Orchesterdirigent, gedenkt diesen Winter in St. Petersburg eine Reihe von Concerten zu geben, deren erster Theil di russische, der zweite die französische Musik berücksichtigen soll.

* Das Museum der Grossen Oper in Paris erhielt von Hrn. Bigottini, einem Freunde Rossini's, ein von Louis Roux nach dem Leben gezeichnetes Portrait Rossini's, welches wenige Stunden vor dem Tode des Componisten aufgenommen worden ist.

* Der Stadtrath von Brüssel hat dem Monnaie-Theater eine jährliche Subvention von 115,000 Frcs. gewährt, obgleich ein Mitglied des Collegiums darauf hinwies, dass die Direction Stoumon-Calabresi nicht alle Bedingungen ihres Contractes erfülle, namentlich nicht Sorge trage, die Lücken im Personalbestande würdig auszufüllen.

* Auch die 2. Berliner Aufführung von „Tristan und Isolde" am 4. d. Mts. hat kolossalen Beifall gefunden trotz den Bedenkungen, welche gewisse Pressorakler nach der 1. Aufführung anstrengten, das Werk zu discreditiren. Wollten wir die bezüglichen absurden Aeusserungen an den Pranger stellen, so könnten wir bequem eine ganze Nummer unseres Blts. füllen, zum Massenabdruck derartigen Gewäsches ist uns aber der Raum zu kostbar.

* Hr. Director A. Neumann in Leipzig hat Vorbereitungen getroffen, dass die von ihm projectirten Pariser „Lohengrin"-Aufführungen schon im Februar u. J. stattfinden. Mitwirkende werden u. A. Hr. und Frau Vogl aus München (Lohengrin und Elsa), Frau Reicher-Kindermann aus Leipzig (Ortrud) und Hr. Scaria aus Wien (Heinrich der Vogler) sein.

* V. E. Nessler's Oper „Der wilde Jäger" hat bei ihrer ersten Leipziger Aufführung, die überhaupt als Première gelten darf, lebhaften Erfolg gehabt, das Gleiche wird in Betreff der C. Reinthaler'schen Premoper „Das Käthchen von Heilbronn" aus Frankfurt a. M. gemeldet, wo diese Novität am 8. statt, wie erst angesetzt war, am 1., erstmalig in Scene ging. Wir behalten uns nähere Berichte für später vor.

* Nach der „Italie" soll die Eröffnungsoper des Apollo-Theaters in Rom die posthume Oper Donizetti's „Il duca d'Alba" sein. Maestro Salvi arbeitet soeben an der Vollendung der Instrumentation und der unfertig hinterlassenen Recitative.

* Im Bellini-Theater zu Neapel wurde die neue Oper von Fornari, „Zuma" betitelt, nicht ungünstig aufgenommen. Nach der „Italie" scheint es, als ob auch in Italien auch bereits die Sehnsucht darnach ausspräche, die ausgetretenen Geleise der abgeschlossenen Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. verlassen und an deren Stelle eine dramatisch mehr befriedigende Entwickelung treten zu sehen.

* Das Ehepaar Vogl aus München hat sein Gastspiel auf dem Stadttheater zu Königsberg i. Pr. mit sensationellem Erfolg in Wagner's „Lohengrin" eröffnet. Für den 10., 12. und 14. Dec. ist „Tristan und Isolde" mit diesen genialen Künstlern angesetzt. Das dortige Theater unter Direction des Hrn. Goldberg ist die erste Stadtbühne, welche sich an das gewaltige Meisterwerk heranwagt.

* Der Pianist Hr. Eug. Pirani hat vom König von Italien das Ritterkreuz der italienischen Krone verliehen erhalten.

* Der Kaiser von Oesterreich hat Hrn. Musikdirector Ant. Nedvěd in Laibach und Hrn. Musikalienhändler J. N. Dunkl in Budapest das goldene Verdienstkreuz verliehen.

Todtenliste. Giuseppe Albanesi, Pianist und Componist, † in Neapel. — Giovanni Parmisini, Tenorist, †, 43 Jahre alt, in Mailand. — Gustavo Rossari, Prof. am Conservatorium, †, 54 Jahre alt, in Mailand. — Gaetano Testa, ehem. Tenorist, †, 31 Jahre alt, in Avellino.

Digitized by Google

Briefkasten.

F. J. in *L.* Eine derartige Unterlassungssünde finden wir fast regelmässig bei Programmangabe des Brahms'schen Lieder („Wie bist du, meine Königin"), wo unter 50 Fällen einmal das Komma nicht vergessen ist.

W. Sp. in *E.* Platzmangel war der Grund zu dem verspäteten Abdruck.

L. K. in *B.* Das ff-Referat der „Barmer Zeit.", dessen Verfasser sich in seinen Aeusserungen über Brahms Deutsches Requiem und Bach's D dur-Orchestersuite als einen ebenso traurigen Musiker wie arroganten Schwätzer kennzeichnet, ist Einer der vielen Beweise von der Leichtfertigkeit, mit welcher die meisten Tagesblätter bei der Wahl ihrer musikalischen Berichterstatter zu Werke gehen. Glücklicherweise können derartige Schmeissfliegen den von ihnen beschmutzten Werken selbst keinen Schaden thun.

L. B. in *B.* Bei der jetzigen Hochfluth von Concerten ist es uns beim besten Willen nicht möglich, allen Wünschen um Abdruck eingesandter Programme zu entsprechen, wenn wir auch stetsfort das Möglichste in dieser Beziehung thun werden.

H. K. in *H.* Da uns das Riemann'sche Lexikon noch nicht zu Gesicht gekommen ist, so können wir leider auch noch nicht den gewünschten Vergleich zwischen demselben und den bezeichneten ähnlichen Handbüchern ziehen und Ihnen mittheilen.

Anzeigen.

[689.] **Neue Musikalien.**
(Nova VI, 1881)
im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**
(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Campagnoli, B., Etudes des doubles Cordes. 2 Préludes et Fugues pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. *M.* 1,25.

Fuchs, Robert, Op. 30. **Neue Improvisationen für Pianoforte.**
Heft I. (No. 1—3.) *M.* 2,—.
Heft II. (No. 4—7.) *M.* 2,—.

Gade, Niels W., Op. 57. **Aquarellen.** (Neue Folge.) Kleine Tonbilder für Pianoforte. No. 1. Humoreske. (Im Volkston.) No. 2. Notturno. No. 3. Scherzo. No. 4. Romanze. No. 5. Capriccio. (3. Heft der Aquarellen.) *M.* 2,50.

Gelbke, Johannes, Op. 16. **2 Männerchöre.**
No. 1. Heimkehr von E. Schinpke. Part. u. Stimmen 65 ₰
No. 2. Heldenfeier von Jul. Sturm. Part. u. Stimmen 85 ₰

Kirchner, Fritz, Op. 61 **Tanzstudien.** 4 instructive Clavierstücke in leichter Spielart. (Suppl. zu den 6 Tanzstudien Op. 78.)
No. 1. Polonaise. 75 ₰
No. 2. Rheinländische Polka. 75 ₰
No. 3. Mazurka. 75 ₰
No. 4. Czardas. 75 ₰

Moscheles, Ign., Op. 115. **Les Contrastes.** Grand Duo pour 2 Pianos à 8 mains. Arrangement pour 2 Pianos à 4 mains par August Horn. *M.* 5,50.

Paul, Oskar, Op. 1. No. 1. Nach Jahren: „Die Mutter lehnt am schattigen Thor", von A. Böttger. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. 75 ₰

Reinhold, Hugo, Op. 28. **3 Impromptus für Pianoforte.**
No. 1. *M.* 1,50.
No. 2. *M.* 1,50.
No. 3. *M.* 1,50.

Rheinberger, Josef, Op. 108. **„Am Strome".** 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Einzeln:
No. 1. Der Strom von R. Reinick. Part. u. Stimmen *M.* 1,65.
No. 2. Wiegenlied, von R. Reinick. Part. u. Stimmen 65 ₰
No. 3. Bete auch du, von Ph. Spitta. Part. u. St. *M.* 1,—.
No. 4. Falsche Blüue, von R. Reinick. Part. u. St. *M.* 1,—.
No. 5. Zwei Liebchen, von E. Mörike. Part. u. St. *M.* 1,10.
No. 6. Der Todesengel, von Ludw. Pfau. Part u. St. *M.* 1,—.

Schumann, Robert, 4 **Lieder aus „Myrthen"** (Op. 25) für gemischten Chor gesetzt von Friedrich Baumfelder.
No. 1. Die Lotosblume, von Heine. (Op. 25, No. 7.) Partitur und Stimmen 65 ₰
No. 2. Widmung, von Rückert. (Op. 25, No. 1.) Partitur und Stimmen 1 *M.*
No. 3. Weit, weit!, von Burns. (Op. 25, No. 20.) Partitur und Stimmen 65 ₰
No. 4. Die Hochländer-Wittwe, von Burns. (Op. 25, No. 10.) Partitur und Stimmen 1 *M.*

Strong, G. T., Op. 6 **5 Charakterstücke für Clavier.** No. 1. Pastorale. No. 2. Pastorale. No. 3. Ekloge. No. 4. Idylle. No. 5. Pastorale. *M.* 2,50.

„Sehr werthvolles Etuden-Material!"*)
Der Clavier-Lehrer. Berlin, 1. Dec. 1881.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 27. Auflage, 4 *M.* **Uebungsbuch,** 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 *M.* **Weg zur Kunstfertigkeit,** 120 grössere Etuden, 5. Auflage, 6 *M.*

[690a.] **Steingräber Verlag, Hannover.**

Carl Dierich,
Concertsänger (Tenor).
Leipzig, Carolinenstrasse 14. [691c.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi
(Bass und Bariton).
[692—.]
Adlerflychtstrasse 5. **Frankfurt a. M.**

[693—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesangslehrerin.
Leipzig. Querstrasse 34, I.

Der Pianist
Herr Franz Rummel
hat mir die Leitung seiner Concertangelegenheiten übertragen; Engagementsanträge bitte ich an mich zu adressiren:
[694.]
Berlin, **Hermann Wolff,**
Am Carlsbad 20. Concert-Agentur.

„Längst bewährt; wir zichen sie der von Urbach vor."*)
Allg. Thüring. Schulzeitung.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 27. Auflage, 4 *M.* **Uebungsbuch,** 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 *M.* **Weg zur Kunstfertigkeit,** 120 grössere Etuden, 5. Auflage, 6 *M.*

[696a.] **Steingräber Verlag, Hannover.**

[696.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:
Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 12. 2 *M.*

Digitized by Google

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich.

Carl Attenhofer.

Liederbuch für Männerchor.

100 Original-Compositionen und Arrangements
von

André, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, V. E. Becker, L. v. Beethoven, Agathon Billeter, Ernst Herzog zu Sachsen, Eugen Drobisch, Joh. Gelbke, Rich. Heuberger, Rob. v. Hornstein, Eusebius Käslin, Bernhard Klein, Ed. Kremser, C. Kreutzer, Franz Leu, Antonio Lotti, G. A. Lortzing, Menegali, F. Mendelssohn-Bartholdy, Ed. Mertke, Carl Munzinger, H. G. Nägeli, Wilh. Petersen, Th. Potbertsky, Gottf. Preyer, Carl Reinecke, Vincenzo Ruffo, C. Jul. Schmidt, F. Schubert, Wilh. Speidel, J. G. E. Stehle, M. Storch, Wilh. Sturm, W. Tschirch, Abbé G. J. Vogler, C. M. v. Weber, Gustav Weber.

☞ **Die in der Sammlung enthaltenen Lieder sind mit wenigen Ausnahmen in keiner anderen Liedersammlung enthalten.**

Die Auswahl der Lieder ist derart, dass dieselben **grösstentheils auch von kleineren Vereinen gesungen werden können.** [697a.]

Partiepreis: Brochirt ℳ 1,40. Halbleinwand, geb. ℳ 1,60. Ganzleinwand (weich) geb. ℳ 1,95.

Bei Durchsicht des Liederbuches für Männerchor von C. Attenhofer drängt sich dem Kenner die Gediegenheit der Sammlung, welche neben dem weltlichen auch das geistliche Lied umfasst, sofort auf. Den classischen Vertretern des Männergesanges wie Nägeli, Krentzer, Mendelssohn u. s. w. ist, neben so mancher modernen Perle, welche die Sammlung enthält, ebenfalls Rechnung getragen, sodass das handliche Büchlein, welches 100 meist leichte Compositionen für Männerchor enthält, allen Vereinen auf das Wärmste empfohlen zu werden verdient.

Stuttgart, September 1881. **Prof. W. Speidel.**

Das Liederbuch für Männerchor von C. Attenhofer gehört nach meiner Meinung sicher zu den allerbesten Sammelwerken dieser Art. Anerkannte Liederperlen aus classischer und neuerer Zeit neben zahlreichen neuesten Originalcompositionen bietend, beweist diese Sammlung einerseits den guten Geschmack des Herausgebers, wie andererseits die genaueste Kenntniss des Männersangwesens, welchem der überall bekannte und beliebte Componist ja seit Langem in vorzüglicher Weise dient. „Möglichst viel Gutes und Neues und keinen Ballast" — das dürfte in kurzen Worten das Signalement des trefflichen Buches sein.

St. Gallen. **J. G. E. Stehle.**

Der Werth der vorliegenden Sammlung scheint mir vor Allem in dem ernsteren Sinne zu liegen, mit welchem dieselbe angelegt wurde; sie enthält eine Reihe von älteren geistlichen und weltlichen Liedern, welche zu den Zierden der Männergesangslitteratur gehören, und von manchen der neueren darin enthaltenen kann man voraussagen, dass diese eine Zukunft vor sich haben.

Es ist der besseren Musik — und dies ist bei der Qualität der meisten neu erscheinenden Männerchorwerke sehr schwer — ein Feld eingeräumt, das Nichtsnutzige ist ausgeschlossen worden.

Attenhofer's eigene Beiträge, sowie seine Auswahl, kennzeichnen ihn als tüchtigen, geschmackvollen Künstler.

München, October 1881. **Richard Heuberger.**

Die Liedersammlung von C. Attenhofer vereinigt aufs Beste ältere Compositionen von berühmten Meistern mit gediegenen, theilweise eigens für die Sammlung verfassten Originalcompositionen oder Arrangements aus neuerer und neuester Zeit, und ist deshalb, sowie auch wegen ihrer allen Uebelle ausschliessenden Tendenz den Männergesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Osnabrück, September 1881. **Eugen Drobisch.**

[698a.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch jede Musikalienhandlung zu beziehen:

Johan S. Svendsen.

Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung

(oder auch nur Streichorchester).

Partitur 2 M. Orchesterstimmen 4 M. Streichorchesterstimmen 2,50 M.
Für Violine und Piano (Clavierauszug) 2 M.

Mit **grösstem Succès** in mehreren **Concerten gespielt vom polnischen Violinvirtuosen Stanislaus Barcewicz.**

Lager vorräthig bei den HH. Edm. Stoll, Leipzig — Aug. Cranz, Hamburg — Gebr. Hug, Zürich — C. A. Spina, Wien, — Durand, Schoenewerk & Co., Paris — B. Zozaga, Madrid - Novello, Ewer & Co., London — Jürgenson, Moskau und Petersburg — Schirmer, New-York.

Carl Warmuth, Christiania,

königl. Hof-Musikalienhändler.

Digitized by Google

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

[699.] Soeben erschien **für Pianoforte:**

Alfred Grünfeld.

Op. 14. **Mazurka** No. 2. . . . . Pr. ℳ 1,50.
Op. 15. **Octaven-Etude** . . . . . Pr. ℳ 2.—.

Franz Liszt.

Valse oubliée . . . . . Pr. ℳ 2.—.

Philipp Scharwenka.

Op. 41. **Fünf Clavierstücke.**
No. 1. Albumblatt . . ℳ 1.—. No. 3. Notturno . . . ℳ 1.—.
No. 2. Mazurka . . . ℳ 1.—. No. 4. Capriccietto . ℳ 1,50.
No. 5. Melodie . . . ℳ 1.—.

Xaver Scharwenka.

Op. 57. **Variationen** über ein Thema von C. H. Pr. ℳ 2,80

„Parsifal".

B. Schott's Söhne, Mainz, versenden Mitte December:

Musikalische Bilder
aus
R. Wagner's „Parsifal"
für Pianoforte von
Josef Rubinstein.

I. Bild: Parsifal und die Zaubermädchen.
[700a.] Pr. M. 2. —.

Zur Faschingszeit!

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von
komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc.
stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von **Genée, Hennig, Koch von Langentreu, Kuntze, Schäffer, Suppé** etc. [701.]

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Ausgewählte
Lieder ohne Worte
von
Felix Mendelssohn-Bartholdy
bearbeitet für
Violine und Pianoforte
von [702.]
Emile Sauret.
Zwei Hefte à M. 3,50.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
[703.]

Koschat-Album.

Auswahl der beliebtesten Kärntner-Lieder.
Componirt von
Thomas Koschat.

Ausgabe A	*Ausgabe B.*
Für 1 Singstimme mit Pianoforte. Preis: ℳ 3 netto.	Für Pianoforte zu 2 Händen. Preis: ℳ 2 netto.

Leuckart's Ballabende.

Album auserlesener Tänze
für Pianoforte von
Aug. Conradi, Philipp Fahrbach, Carl Faust, Otto Heyer, Franz und Josef Lanner, Fritz Spindler, Johann Strauss (Vater und Sohn) u. A.
Bisher erschienen 6 starke Hefte à 1½ ℳ netto.

Der kleine Pianist.

124 Stücke
in leicht ansteigender Schwierigkeit
nach den beliebtesten Liedern, Opernmelodien etc.
für **Pianoforte** von
Gustav Zogbaum.

In zwei starken Bänden, (Band I. No. 1—60, Band II. No. 61 - 124.) gr. 8°. In Illustrirten farbigen Umschlag cartonnirt. Jeder Band nur 1½ Mark netto.

Das hübsch ausgestattete Werk enthält ausserordentlich reichhaltigen, durchweg ansprechenden Stoff sowohl zur Belebung und Förderung des Unterrichts, als auch zur Unterhaltung und Anregung für Mindergeübte. Der zweckmässige Fingersatz wird auch allen Seiten willkommen sein. [699.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I., II. à 3 M. [704.]

„Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."*)

Musikalisches Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 27. Auflage, 4 Mark.
Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.
Weg zur Kunstfertigkeit. 120 grössere Etuden, 5. Auflage, 6 Mark. [705.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Digitized by Google

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Musikalien-Nova No. II von 188

Mozart, W. A., Claviersonaten mit frei hinzucomponirter Begleitung eines zweiten Claviers von **Edvard Grie**
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie ℳ 6. —.
No 3. Cdur. ℳ 2. —.
No. 4. Gdur. ℳ 3. —.

Potpourri für Clavier zu vier Händen über Motive aus August Klughardt's Oper „Iwein". ℳ 2. —.

Reckendorf, Alois, Op. 4. Sieben Lieder für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte
Heft I. ℳ 2. —
Heft II. ℳ 2. —

Rheinberger, Josef, Op. 13. Tarantella für Pianoforte zu vier Händen. Bearbeitung für zwei Piano forte zu acht Händen von **Alois Reckendorf.** ℳ 2. 25.

Wagner, Richard, Albumblatt für das Clavier. Bearbeitung für Horn mit Begleitung des Orchesters von **F. Gumbert.** Partitur ℳ 1. 50. Stimmen ℳ 3. —. [708]

Weihnachtsgeschenk!

[707.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Mirza-Schaffy-Album.

13 Lieder des Mirza-Schaffy.

In Musik gesetzt (für eine Singstimme mit Clavierbegleitung) von

Hans Huber.

Elegant gebunden M. 6. 40., brochirt M. 4. 80.

Der vorliegende Lieder-Cyklus des rühmlichst bekannten Componisten bildet ein ebenso eigenartiges, als geschmackvolles Weihnachtsgeschenk und dürfen wir dasselbe dem musikalischen Publicum bestens empfehlen. (II. 4428 G)

BASEL. **Benno Schwabe,** Verlagsbuchhandlung.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [708.]

In stillen Stunden.

Zehn Clavierstücke
von

Theodor Kirchner.

Op. 50.

5 Hefte à 2 M.

Inhalt: Heft 1. Frühlingsgruss. Caprice.
Heft 2. Novellette. Lied.
Heft 3. Tandlied. Humoreske.
Heft 4. Klage. Freundliches Erinnern.
Heft 5. Valse mélancolique. Ein Sylvesterlied

Märchengestalten.

16 kleine Phantasiestücke f. das Pianoforte
von [709.]

Carl Reinecke.

Op. 147. **Preis 3 Mark.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann) in Leipzig.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, Lust und Fleiss steigerndere Schule."

Signale für die musik. Welt. Leipzig

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz,** 27. Auflage, 4 Mark.
Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 6. Auflage, 4 Mark.
Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden. 3. Auflage, 6 Mark. [7

Steingräber Verlag, Hannover

Werthvolles Festgeschenk!

[711.] **RICHARD WAGNER,**
Gesammelte Schriften und Dichtungen.
Neun Bände.
Brochirt ℳ 36.—, gebunden ℳ 45. .

☛ **Diese niedrige Berechnung hat nur noch bis Ende des 1. Jahres Giltigkeit, später treten die ursprünglichen Preise (M. 42,20., resp. M. 54, —.) wieder in K**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 22. December 1881.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 52.**

Inhalt: Beethoven's letzte Quartette. Von Theodor Helm. (Fortsetzung.) — Die Gewandhausconcerte in Leipzig. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von W. F. Thooft, Joh. N. Cavallo, F. O. Sturm und E. Degele. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 29. December d. J. seinen

dreizehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald aufringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. *E. W. FRITZSCH.*

Beethoven's letzte Quartette.

Von **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

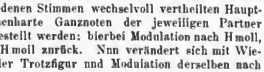
Ein unbeschreiblich wohlthuender, erquickender Herzensfriede verbreitet sich von Stimme zu Stimme über den ganzen Tonsatz, da verschwindet diese wundervolle Episode des Trostes und der Beglückung (oder, wie Wagner sagt: des Liebesentzückens) urplötzlich auf höheres Geheiss: Die in finsterster Energie hereinbrechende Trotzfigur ist es, die das Werk der Vernichtung vollbringt und, zugleich Cis als Dominante von Fis moll nehmend, durch die Modulation nach letzterer Tonart den Satz seinem eigentlichen Durchführungstheil zuwendet — wenn überhaupt bei dieser — zwar allen Gesetzen musikalischer Logik entsprechenden, durchwegs organischen und klaren, aber individuell freiesten — Form noch von einem Durchführungstheile im Sinne der Sonate die Rede sein kann.

Digitized by Google

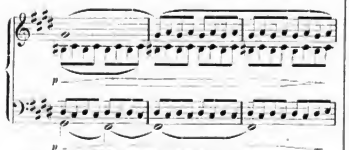
Leider fehlt es an Raum, der überwältigenden Entwickelung so detaillirt zu folgen, wie bisher.

Nur auf einige Höhepuncte dieses wohl grossartigsten aller Quartettfinales die Leser aufmerksam zu machen, können wir uns nicht versagen.

Die Durchführung vom Eintritt des Fismoll an beruht namentlich darauf, dass der Melodie des zwischen die verschiedenen Stimmen wechselvoll vertheilten Hauptthemas felsenharte Ganznoten der jeweiligen Partner gegenüber gestellt werden: hierbei Modulation nach Hmoll, Emoll und Hmoll zurück. Nun verändert sich mit Wiedereintritt der Trotzfigur und Modulation derselben nach Ddur mit einem Male die Physiognomie des Tonsatzes vollständig.*) Sie wird tändelnd, spielend, indem ein Bruchstück des Trotzmotives:

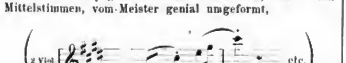


mit einer neu gefundenen Achtelfigur combinirt wird: aber aus diesem momentan so harmlosen Tonspiel wird alsbald ernste Ereiferung und endlich kampfbereites, finsteres Grollen. Bei Wiedereintritt des Cismoll glaubt man in der bisher so capriciösen Figur des eben citirten Fragmentes fahle Blitze aufzucken zu sehen und bei der mit „Ritmo di tre battute" überschriebenen Stelle:



fernen Donner zu vernehmen.

Die unheimlich monotone Secundenfigur wächst vom Pianissimo bis zu furchtbarer Tonstärke an, auf dem Gipfel der Letzteren angelangt, bleibt sie aber nur in der Primgeige, und zwar um eine Octave höher, als im vorstehenden Beispiel notirt, haften und wird nun zum gellend schrillen Accompagnement des Trotzmotives, das in den Mittelstimmen, vom Meister genial umgeformt,

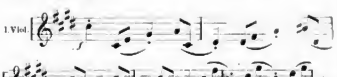


kühn wie ein Held heranftanzt. — (Man weiss übrigens aus R. Wagner's „Walkürenritt", wie in hochpathetisch wild-erregten Tonsätzen die kleine Secunde in der Oberstimme als continuirliche Begleitungsfigur eines markanten Basthemas wirkt.) Noch einmal taucht im Verlaufe unseres Finales (S. 39 und 40 der Partitur) die entzückende Trost- und Verklärungsepisode auf — in D, dann in Cisdur, nunmehr noch viel weihevoller und ergreifender, weil auch ungleich weiter ausgeführt: bei ihrem ersten Auftreten war diese Partie über 21, jetzt ist sie (einschliesslich des tief ernst contemplativen Nachspieles von Halbnoten) über 46 Takte verbreitet: das Beseligende, Erhebende des Eindruckes ist nicht zu beschreiben.

Was auf diesen wahrhaft göttlichen Moment in der Partitur noch folgt, ist gigantisch entfesselte Leidenschaft: der Meister bringt einen Kampf mit feindlichen Schicksalsdämonen zum Ausdruck, wie ein solcher bisher in der Quartettmusik — so grossartig-Erschütterndes Beethoven diesfalls in einzelnen Sätzen seiner Werke Emoll und Cdur Op. 59, Esdur Op. 74 (Scherzo) und Fmoll geschaffen — noch nicht erhört gewesen.

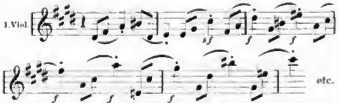
Aber dabei ist es fast unglaublich, wie der jetzt erst wahrhaft „ungehenere" Spielmann immer neue Steigerung erfindet, wie sich die Motive seinem gebietenden Zauberwort fügen müssen, dass sie sammt und sonders den Charakter heroisch unwiderstehlicher Energie erlangen.

Das Trotzmotiv wird (S. 40, letztes System der Partitur) so gesteigert



(Die drei Oberstimmen *unisono*, Violoncell: einzelne Schläge auf schlechtem Taktheil.)

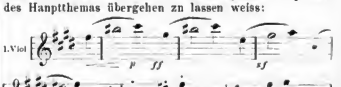
später (S. 41: zwei letzte Systeme der Partitur) so:



(Melodie in der Primgeige allein, die übrigen Stimmen harmonischer Unterbau, dabei Takt für Takt durch Vorhalte verbunden, welche die ohnehin genug erregte Oberstimme förmlich mit gewaltigen Rucken vorwärts drängen.)

übrigens lag ja hier ein entschlossener, leidenschaftlicher Charakter im Motive selbst.

Aber, wie der Meister so kurz vor dieser letzten Steigerung sogar das wehmüthig resignirte Klagemotiv (siehe 3. Notenbeispiel aus diesem Allegro) zu einer befeuernden Kampfesmelodie umzubilden und — als könnte es gar nicht anders sein — in den sieghaften Rhythmus des Hauptthemas übergehen zu lassen weiss:



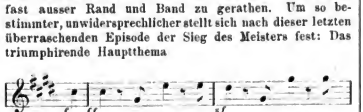
(Alles *unisono*)

*) Diese Figur wirkt bei ihrem jedesmaligen Erscheinen wie der Bannspruch eines allmächtigen Zauberers: Gestalten tauchen auf, verschwinden, erscheinen wieder — Alles beugt sich willenlos der magischen Formel des Geisterfürsten. Und ist Beethoven nicht ein solcher, ist er nicht gerade in diesen seinen letzten Werken mehr als je der unumschränkte Herr und Gebieter des geheimnissvollen Geisterreiches der Instrumentalmusik?!

Digitized by Google

dies konnte beim ersten Eintritt des Themas Niemand vorhersehen, war er auch noch so sehr aus anderwärtiger Erfahrung von Beethoven's Genialität überzeugt.

Höchst merkwürdig ist sodann (S. 42 der Partitur) die von unisonen Tonicaachteln der Unterstimmen begleitete, mit „non ligato“ überschriebene Pianissimo-D dur-Scala der Primgeige, durch zwei nachgeschickte Crescendotakte sofort wieder nach Cismoll zurückgewendet: ein mit der sonstigen thematischen Construction dieses Finales gar nicht zusammenhängendes phantastisches Einschiebsel, das sich in den nächsten vier Takten nochmals wiederholt. Der Tousatz scheint hier vor höchster innerer Erregung fast ausser Rand und Band zu gerathen. Um so bestimmter, unwidersprechlicher stellt sich nach dieser letzten überraschenden Episode der Sieg des Meisters fest: Das triumphirende Hauptthema



erscheint nun einfach-grossartig nur auf den zwei Hauptaccorden von Cismoll ruhend: selbst die spielende Achtelfigur ans der D dur-Episode muss als rollendes Accompagnement der Mittelstimmen herbei, den glorreichen Ausgang zu verherrlichen.

Was noch erübrigt, ist nur mehr die letzte völlige Reinigung und Befreiung der aus der Sturmesnacht des heissesten Ringens siegreich hervorgegangenen Seele von allen ihr etwa noch wie schwarze Schlacken anklebenden trüben Vorstellungen und — der Abschied des Meisters, des hehren Zauberers vom holden Saitenspiel, durch das er uns in diesem Werke so weit weg vom irdischen Getriebe in das innerste Heiligthum seiner Phantasie-Welt geführt. Beides vereinigt sich hier in einem über 33 Takte sich erstreckenden Verklingen: so schön, so innig und ergreifend, wie es wohl noch kein Quartett, kaum je eine andere Instrumentaldichtung gekannt.

Das Kiagemotiv wird hier in Primgeige und Viola zu einer seelenvollsten, zartsinnigsten „Unendlichen Melodie“, leise und leiser „abschwebend“, während in der Tiefe — im Violoncell — das Trotzmotiv noch fortgrollt, aber auch immer schwächer und schwächer, bis es endlich im Verein mit dem Hauptthema — das uns nun auch seinen Abschiedsgruss zuwinkt — sich in weitester Ferne zu verlieren scheint. Im „Poco Adagio“ wird die Stimmung (die Hauptmelodie vom Meister so bedeutungsvoll mit „semplice espressivo“ überschrieben) eine unendlich weiche, elegische, da geht — mit Eintritt des Tempo I. — erst durch das Violoncell, dann die zweite Violine, endlich alle Stimmen eine freudig unaufhaltsame Bewegung, und so tönt nun das ganze Quartett nicht still resignirt, sondern dithyrambisch in wahrhaft monumentalen Cis dur-Accorden vollbefriedigt und -befriedigend aus.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gewandhausconcerte in Leipzig.

(Schluss.)

Schulz ist in den Programmen wiederholt mit einer Ouverture zu dem „Faust“ von Klingemann vertreten, ebenso mit einem Oratorium und einer ganzen Reihe von Operafragmenten und Schauspielmusiken. Ob das Capellmeistermusik gewesen ist, wissen wir nicht. Die Chorlieder, welche die von Schulz eine Zeit lang dirigirte Leipziger Singakademie von seiner Composition noch benützt, zeigen ihn als einen liebenswürdigen, poetischen, leicht und natürlich schreibenden Künstler. Pohlenz erscheint nur einmal als Componist mit einem Chorsatz, der in zwei Concerten hintereinander aufgeführt wurde. Die Festschrift von Dörffel nennt ihn ausserdem als Bearbeiter. Er setzte — horribile dictu — den Trauermarsch aus der „Eroica“ für Blasinstrumente. Um das Musikleben Leipzigs erwarb sich Pohlenz mancherlei Verdienste. Das heute noch bestehende Charfreitagsconcert ist seine Schöpfung; als Chordirigent, wie als Gesanglehrer übte er auf die Dilettanten einen grossen Einfluss aus.

Noch ist unter den Männern, welche sich um das Gewandhaus in seiner älteren Periode verdient machten, eines Mannes zu gedenken, dem auch die Gegenwart getrost noch alle Ehren bezeugen darf. Dieser ist der Hofrath Friedrich Rochlitz. Deren, die seine Mittheilungen „Für Freunde der Tonkunst“ kennen, findet man unter den nenesten Generationen nur Wenige; ja es scheint, dass sein Name Vielen nur aus den Berichtigungen bekannt ist, mit welchen sich neuere Historiker zuweilen gegen anekdotische Angaben wenden, die er in Betreff Mozart's und Bach's gemacht hat. Auch Rochlitz hat sein sterbliches Theil, und auch sein Wissen war vielfach Stückwerk. Aber es gibt Eines an diesem Manne, wodurch er nicht blos dem Gewandhause, nicht blos an dem Orte seiner Thätigkeit und zu seiner Zeit genützt hat, sondern auch heute noch als Muster dienen kann: Das ist die künstlerische Gesinnung. Rochlitz leitete bekanntlich die erste eigentliche Musikzeitung, die in Deutschland erschien, die „Leipziger Allgemeine“, in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz und referirte in diesem Blatte über die Gewandhausconcerte. Man lese diese Berichte und frage sich, über wie viele Kritiker solchen Schlages unser neuestes Musikleben verfügt? Da ist neben musikalischer Bildung eine grosse allgemeine vorhanden; da ist Besonnenheit und vor der ersten Nummer bis zur letzten, in welcher Rochlitz schrieb, bei aller Strenge jenes Wohlwollen, welches nobler Naturen eingeboren ist, aber im längeren Verlaufe der kritischen Thätigkeit so leicht abhanden kommt. Bei aller Strenge erblicken wir nirgends eine Kränkung. In Rochlitz sehen wir einen wirklich productiven Kritiker, einen Freund der Sache, der nur fördern will und sich dieser Gabe stets bewusst bleibt. Das Gewandhausdirectorium verstand diese Sachlage und behandelte diesen Kritiker, so wie er sich gab, als einen Beirath, dessen Sachverständniss sie sich zu Nutzen zu machen suchte. Er wurde in die Vorstehercschaft berufen und nahm von da aus manche Gelegenheit wahr, in den Gang der Dinge einzugreifen. Es war vielleicht seine Idee, einen Bach-Cyklus zu veranstalten, d. h. nacheinander die sämmtlichen Glieder der Bach'schen Familie vorzuführen. In der Ausführung blieb das Project mit zwei Nummern sitzen. Das historische Begreifen der Kunst war für Rochlitz eine Herzensangelegenheit: er war Einer der Ersten, die überhaupt populäre Vorlesungen über Musik gehalten haben. Dafür liess er sich von einem kleinen Sängerchor unterstützen, der das Behandelte praktisch demonstrirte. Bei der fünfzigjährigen Jubelfeier des Gewandhauses hatte er das Programm aufgestellt: Es enthielt Lieblingscompositionen des Publicums aus den verschiedenen Perioden. An der Spitze des Zettels stand Rochlitz selbst mit einem achtstimmigen Chorsatz. Wir möchten die Rochlitz'sche Tendenz als auch heute noch oder hente erst recht zeitgemäss befürworten. Wenn das moderne Concertpublicum — und die modernen Musiker dazu — sich zuweilen haarsträubend einseitig und urtheilslos zeigen, so liegt dies daran, dass sie nicht besser erzogen werden. Man gebe das Alte nicht ab und zu blos als Curiosität, sondern regelmässig. Man gebe nicht blos Bach und Händel mit Favoritnummern, die Jeder schon kennt, sondern man greife auch zu geringeren Namen. Man sorge dafür, dass in jeder Concertsaison ein gutes Stück Vergangenheit wieder lebendig werde. Oder ist in einer Symphonie von Philipp

Digitized by Google

Emanuel Bach kein Leben? Es müsste für ein Concertinstitut, wie das Leipziger Gewandhaus, welches über zwanzig und noch mehr Abende zu verfügen hat, ein interessantes und in vieler Beziehung angenehmes Experiment sein, es einmal mit den alten Instrumentalcomponisten zu versuchen. Was werden die Leute von heute sagen, wenn Krommer, Eberl, Witt, Vogel, Paer, Weise, Kunzen, Wölfl, F. Schneider und andere Symphoniker, die unseren Vorfahren im ersten Jahrzehent dieses Jahrhunderts gefielen, aus dem Grab des Archivs hervorstiegen? Hätte Niemand Lust, einmal eine Orchesterphantasie von Neukomm (1808) zu hören? Der Titel zeigt auf eine ganz abweichende Gattung von Instrumentalmusik, aber die Thatsache widerspricht Dem, dass das Werk im Jahre 1808 zur ersten Male* als „Manuscript von Haydn" in der „Euterpe" aufgeführt wurde.

Kehren wir aber von diesem Excurs zu Rochlitz zurück, von dem noch ein grosses Verdienst zu erwähnen ist: Er lenkte die Aufmerksamkeit der Vorsteherschaft auf Mendelssohn, und seinen Bemühungen scheint es hauptsächlich zu danken, dass dieser grosse Künstler nach Leipzig berufen wurde. Als Mendelssohn kam, war das Gewandhaus schon längst ein Unicum in der Musikwelt. Die Genossen aus der Zeit der Musikcollegien waren Einer nach dem Anderen entschlafen, sie und da versuchte man schüchterne Neubildungen von Concertinstituten mit wenig Aufführungen. Das Gewandhaus stand ziemlich allein noch. „Nur eine alte Säule zeugt von vergangener Pracht" könnte man von ihm mit Uhland sagen. Sie war tüchtig gebrochen, sondern fest in die neue Zeit herein gewachsen, aus einem Dilettantenverein ein Kunstinstitut geworden, an dem zu arbeiten sich jeder Musiker zur Ehre schätzen konnte — wie das Rochlitz fast dreissig Jahre vorher prophezeit hatte. Wenn wir im Bilde bleiben wollen, dürfen wir fortfahren: Man setzte dieser Säule im Jahre 1835 eine Krone auf, die verzierte sie mit dem Namen Mendelssohn. Hier kamen einmal ein berühmter Componist und ein berühmtes Institut zusammen und sie nützten sich gegenseitig. Es musste das Ansehen des Gewandhauses allerdings noch mehr heben, dass ein Mann von unbestrittenem Weltruf an seiner Spitze stand, aber das Beste dabei war doch, dass dieser weltberühmte Künstler auch ein Praktiker ersten Ranges war, der mit dem Institute zu operiren wusste, dass es den Näherstehenden vorkam, als erhielte es erst jetzt wirkliches Leben. Da ist in der „Gartenlaube") geschildert, wie Mendelssohn in den Gang des Instituts eingriff, wie er in die Programme neue Ideen, auf die Concertzettel neue Namen, auf das Podium neue Künstler einführte, wie er mit Einem Worte Alles neu belebte, sogar das alte, schon lang berühmte Orchester. Mendelssohn war der erste Musiker, der an Gewandhause, der das Orchester dirigirte. Bisher war bei Instrumentalcompositionen „vorgeeigt" worden. Anschliesslich Chöre und Gesangstücke mit Orchesterbegleitungen leitete der Musikdirector. Bei dieser Methode spielte man z. B. die drei ersten Sätze der 9. Symphonie ohne Dirigenten. Matthäi winkte nur zuweilen mit dem Violinbogen von seinem Pulte aus; erst beim letzten Satze erschien dann Schulz. Mendelssohn erregte mit dem neuen Verfahren natürlich Enthusiasmus. Das da capo-Rufen wurde in der ersten Zeit seiner Direction fast die Regel, und in der That finden wir oft, dass Weber'sche Ouverturen sofort wiederholt wurden. Auf deren Vortrag verwendete Mendelssohn ganz besondere Sorgfalt. Sie gehörten zu seinen Lieblingswerken, wie solche sich bei jedem Dirigenten des Gewandhauses aufweisen lassen, bei Rietz z. B. die Ouverture Op. 124 von Beethoven.

Leipzig verdiente schon vor Mendelssohn durch das Gewandhaus den Ruf als eine der ersten deutschen Musikstädte; durch Mendelssohn aber erhielt es ihn. Man weiss, wie es in jener Zeit das Ziel aller strebenden Musiker wurde, wie es den Ehrgeiz aller Componisten und Virtuosen bildete, in jenem kleinen Saale zu bestehen. Man weiss endlich, wie von jenem Mendelssohn'schen Glanzperiode ab die Gewandhausconcerte sich weiter verpflanzten. Da, wo die Concertpflege mit dem Sturze der alten Musikcollegien eingeschlafen war, erwachte neues Sehnen. Man rührte sich und richtete neue Gesellschaften ein nach dem berühmten Leipziger Muster. Städte und Höfe wetteiferten, und das Mutterinstitut mag in einer oder der anderen Beziehung übertroffen werden. Mit der grossen Zahl seiner Concerte steht es aber noch heute obenan und besitzt darin auch für fernere Zeiten die Mittel, für die öffentliche Musikpflege ein Vorbild zu bleiben.

*) Dieser und nicht — wie angeführt — der Festschrift folgt der Referent der „Musik-Welt" in seiner Aufzählung der Dirigenten des Gewandhauses.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Zu den wenigen modernen französischen Tonsetzern, welche sich Gastrecht im Gewandhaus erworben haben, gehört Theodor Gouvy. Wohl zum Theil mit aus dem Grunde, sich für diese Aufmerksamkeit erkenntlich zu zeigen, hatte der Genannte, welcher seit einiger Zeit hier weilt, den Ertrag der von ihm am 6. d. Mts im Gewandhaussaal unter Mitwirkung der Gewandhauscapelle, des Gewandhauschors, der Pauliner, sowie der Frau Schreiber und der Hll. Bronik, Dr. Bach und Wiegand veranstalteten Aufführung seiner dramatischen Cantate „Oedipus auf Kolonos" in zu dankender Weise für den Wittwen- und Waisenfonds unseres vortrefflichen Stadtorchesters bestimmt. Leider scheint der gute Zweck aber nicht besonders gefördert worden zu sein, denn das Publicum war nicht nur nicht stark vertreten, sondern dürfte auch zu einem ansehnlichen Theil des Beneficiums des freien Eintritts sich erfreut haben. Dankbar hat es sich aber gezeigt, und wenn der Componist hierauf einiges Gewicht legt, so wird er sein Unternehmen trotz des wahrscheinlich arrosirenden pecuniären Ausfalls nicht bereut haben. Seine dreitheilige Cantate trägt allein möglichen Geschmacks- und Stilrichtungen reichlich Rechnung, und hieraus erklärt sich wohl zumeist die augenblickliche Wirkung, die sie machte. Von classischer Erhabenheit, wie man sie bei dem benutzten Stoff hätte erwarten dürfen, war in der Musik trotz der oft recht ernsthaften Miene, welche der Componist macht, eigentlich Nichts zu spüren, dagegen tummelten sich Reminiscenzen an die verschiedensten deutschen, französischen und italienischen Opern in freundnachbarlichster Weise, wenn auch französischer Geschmack Gesetz und dadurch die Oberhand behaupteten. Vermisste man nur ungern die nöthige Einheitlichkeit des Stils und das Moment, welches in erster Linie für eine Novität interessirt, Individualität des Componisten, so muss man doch andererseits sagen, dass Hr. Gouvy in der Technik des Componirens gut zu Hause ist und in der Behandlung des vocalen wie instrumentalen Theils seines Werkes nicht blos grosses Geschick, sondern zumeist auch guten Geschmack zeigt, soweit die in Rede befindliche Aufführung einen richtigen Schluss zulässt. Dieselbe war nämlich die unfertigste, die wir je in diesem Saale gehört haben, es klappte nirgends recht, und das Gefühl der Unsicherheit verliess Einen kaum einen Augenblick. Die Schuld an dieser Unzulänglichkeit mag der Hr. Componist gern und willig seiner eigenen Leitung zuschreiben, bei deren Unbeständigkeit und Zaghaftigkeit es wirklich noch ein Wunder war, dass die Sache nicht ganz schief ablief. Am besten zogen sich noch die Solisten, namentlich Hr. Wiegand als Oedipus, aus der Affaire.

Der folgende Tag brachte ebenfalls ein Gewandhausconcert eines auswärtigen Künstlers, Hr. Gustav Walter aus Wien erfreute das hiesige Publicum mit einem Schubert-Abend, dessen Hauptreiz des Gastes exquisiter Vortrag der Müllerlieder bildete. Trotz des vortrefflichen Gesammteindrucks, den diese Liedereinterpretationen hinterliessen, können wir doch nicht die Bemerkung unterlassen, dass dieselben durch eine grössere Enthaltsamkeit in mezza voce- u. Falset-Gebrauch noch gewonnen haben würden. Hr. Walter wurde wenig feinfühlig am Clavier von dem Wiener Pianisten Hrn. Rückauf begleitet, wie der Letztere auch in seiner selbstständigen Thätigkeit — Variationen Op. 142, Rondo aus Op. 53 etc. — über eine fatigirende Trockenheit in Anschlag und Auffassung nicht recht hinauskam und somit seiner hübschen Technik die Endziele verkümmerte.

Das dieser Privatsoirée folgende 9. Abonnementconcert im Gewandhaus begann mit Brahms' sehr eindringlich zu Gehör geführter Tragischen Ouverture und schloss mit Schubert's C dur-Symphonie. Innerhalb dieses Rahmens hörten wir eine Suite für Flöte (in vierfacher Besetzung wie aus Einem Munde geblasen) und Streichorchester von S. Bach und lernten den

Digitized by Google

Pianisten Hrn. Franz Rummel aus Brüssel im Vortrag des Grieg'schen A moll-Concertes, der Chromatischen Phantasie und Fuge von S. Bach und des Des dur-Nocturnos und der A dur-Polonaise von Chopin kennen. Hr. Rummel, den man trotz seiner deutschen Eltern und seiner Geburt in England durchaus zu einem Amerikaner stempeln möchte, macht seiner deutschen Abstammung und seinem deutschen Lehrer Louis Brassin die höchste Ehre, er ist ein wahrer Künstler auf seinem Instrument, dem er alle Geheimnisse abgelauscht hat, um sie den Compositionen, die er vorträgt, in echt künstlerischer, d. h. nachschöpferischer Weise dienstbar zu machen. Mit einer eminenten technischen Durchbildung ausgestattet, stellt er diese doch nirgends in den Vordergrund, sondern weiss, wo es — wie z. B. in dem erwähnten Nocturno — darauf ankommt, den leisesten Herzensregungen mit fast weiblichem Zartsinn nachzugehen. Der reiche Beifall, den der Gast für seine aussergewöhnlichen Darbietungen erhielt, war nur verdient und möchte ihm ein Sporn, bald wieder auf dem Gewandhauspodium zu erscheinen, sein. — In diesem Concert wurde den in den sogenannten „Ställchen" campirenden Hörern recht ärgerlich der Genuss der Anfangsnummer durch zu spät kommende Sperrsitzinhaber vergällt. Wann endlich wird diesem Uebelstande durch rechtzeitige Schliessung der betr. Zugänge ein Riegel vorgeschoben werden? Gewöhnlich sehen — wie gerade an diesem Abend — die Störenfriede nicht einmal ihre Rücksichtslosigkeit gegen die Ställchen Insassen ein, sondern haben bei Vorhalt auch noch leichtfertige Bemerkungen bereit.

Dresden. Den 7. Nov. stattgefundene 3. Uebungsabend des Tonkünstlervereins brachte als Novität ein Clavierterzo in C dur, Op. 22, von Robert Fuchs (HH. Braunroth, Eckhold und Stens), welches sich trotz guter Ausführung als ein zum Theil wohl interessantes, aber etwas gar zu weitschweifiges Werk erwies. Der erste Theil (Allegro moderato) und das Scherzo zeigten noch den leicht-weichen Fluss, während den beiden anderen Sätzen derselbe allzubedeutend mangelte. Die berühmte G moll-Violinsonate „Le trille du diable" von G. Tartini fand durch Hrn. Coith eine sehr beifällig aufgenommene Wiedergabe. Die discrete Clavierbegleitung des Hrn. Höpner konnte der im Manuscript vorgetragenen Composition von J. Joachim keinen der mangelnden Reize verschaffen, da sich diese Bearbeitung als zu enthaltsam selbst auf Kosten des Principalinstrumentes zeigte. Das Es dur-Octett für Violine, Viola, Violoncell, Bass, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von J. Rheinberger (durch die HH. Eckhold, Coith, Stenz, Rüdiger, Beck, Gabler, Lange und Ehrlich) machte den Beschluss des Abends und erzielte Erfolg sowohl durch die schöne Arbeit, als durch die gelungene Ausführung. — Am 4. Uebungsabend, 14. Nov., kam zunächst ein Streichquartett in B dur von Haydn (HH. Medefind, Schreiter, Göring und Stenz) zur erstmaligen Vorführung und gefiel ungemein trotz seines schönen Alters gleich dem darauf folgenden reizenden Es dur-Trio für Piano, Bratsche und Clarinette von Mozart in vorzüglicher Wiedergabe durch die HH. Hess, Göring und Dominik. Hierauf folgte als Novum das E dur-Septett Op. 65 von C. Saint-Saëns in der eigenartigen Zusammenstellung von Piano, zwei Violinen, Bratsche, Violoncell, Contrabass und Trompete (HH. Hess, Medefind, Schreiter, Göring, Stenz, Trautsch und Borgwardt). Den Begriffen eines Septetts nach Muster unserer Classiker kommt dasselbe freilich nicht nach, es zeigt sich in obiger Zusammen-tellung mehr als ein in suitenartiger Form geschriebenes Musikstück für Trompete mit Piano und Streichinstrumenten, denn obgleich die Behandlung der Trompete durch Hrn Kammermusicus Borgwardt schwerlich an Feinheit und Schönheit der Tongebung übertroffen werden möchte, so ist die Tonfarbe des Instruments doch immerhin eine so intensive, dass die der anderen Instrumente unwillkürlich zurückweichen muss. Das Musikstück frappirt durch seine Eigenthümlichkeit bei erstmaligem Hören gewaltig, während sich der Eindruck ganz bedeutend beim zweiten Male abschwächt. Mozart's vorhergehendes mit bescheideneren Mitteln auftretendes Werk glich dem edlen deutschen Weine, welcher das Herz fröhlich macht, das darauf folgende Opus des französischen Componisten aber dem Schaumwein, welcher durch gewaltsam eingepressten Geist blos prickelnd oder bei geeigneter Beschaffenheit des Geniessenden wohl auch fascinirend wirken kann. Trotzdem war der Dank der Hörerschaft für die Ausführenden ein gerechter, da dieselben durch ihre Wiedergabe die vorhandenen Schönheiten des sich glücklicherweise nicht immer im Raffinement ergehenden Werkes auch bei der Wiederholung desselben am ersten Productionsabende am 23. Nov. bestens hervortreten liessen. Bei diesem kamen ausserdem die A moll-Clavier-Violinsonate Op. 105 von Schumann (HH. Heitsch und Feigerl) und das bereits am ersten Uebungsabend vorgeführte A dur-Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell („Stadtlegende") von Mozart (HH. Demnitz, Schubert, Dechert, Wilhelm und Stenz) zu beifälligst aufgenommener Ausführung.

Bei dem diesjährigen durch die Dreyssig'sche und Robert Schumann'sche Singakademie und den Neustädter Chorgesangverein am Busstage wie alljährlich in der Frauenkirche abgehaltenen Kirchenconcerte kam unter A. Blassmann's Direction das edle Mendelssohn'sche Oratorium „Paulus" zur Vorführung. Dieselbe gestaltete sich durch die Sicherheit und exacte Ausführung der Chöre, durch die vorzügliche Unterstützung seitens der Solisten, der Damen Frau Hildach und Frl. Reiner und der HH. Gudehus und Hildach, und die sorgfältige Wiedergabe der Orchesterpartie durch die Mannsfeldt'sche Capelle zu einer so einheitlichen, dass dieselbe eine vollendete zu nennen war. Unter den Solisten zeichnete sich Hr. Gudehus durch die wundervolle Wiedergabe seiner Partie aus. Der mächtige Raum der imposanten Franenkirche war bis auf die letzten Plätze gefüllt, was gewiss am besten das hohe Interesse zeigte, welches die Bewohnerschaft auch solchen grösseren Kirchenwerken entgegenbringt, und das sich ebenso durch reiche Theilnahme an den allsonntagabendlichen Musikaufführungen zur Vesper in der Kreuzkirche so hervorragend bethätigt. Möge deshalb den obengenannten Vereinen und ihrem Dirigenten auch fernerhin die Möglichkeit geboten bleiben, in dieser Richtung dem kirchlichen Sinne Genüge zu thun. E. W. S.

Concertumschau.

Angers. Grand Festival zu Ehren des Hrn. A. Duvernoy u. unt. Mitwirk. der Frau Brunet-Lafleur u. der HH. Giraud, Bosquin u. Vannes a. Paris mit „La Tempête", symph. Dichtung v. A. Duvernoy.

Aschaffenburg. 2. Conc. des Allgem. Musikver.: D dur-Symph. v. Mozart, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Terzett „Holder Friede" a. dem „Lied von der Glocke" v. Bruch, Gesangsoli, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (u. A. Adagio a. dem 9. Conc. v. Spohr).

Aschersleben. 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 4. Symph. v. Mendelssohn, Concertouverture „Im Walde" v. F. Münter, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Abendruhe" v. A. Loeschhorn, Entr'act a. „Mignon" v. Thomas, Gesangvorträge des Frl. Schotel a. Hannover (Arie v. Rossini, Lieder „Am Felsenborn" v. Reinecke u. „Frühlingsjubel" v. Hiller).

Barmen. Conc. des Pianisten Hrn. Em. Sauer a. Moskau mit Compositionen v. Beethoven (Op. 78), Chopin (Op. 49), Rubinstein (Fdur-Romanze), Grieg („Norwegischer Brautzug im Nordberichen"), Liszt (12. Rhaps.), Em. Sauer (Barcarole) u. A.

Basel. 5. Abonn.-Conc der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland) mit Compositionen v. J. Brahms: 1. Symph., Tragische Ouverture, 2. Clavierconc. (der Componist), „Nänie" f. Chor u. Orchester.

Bingen. Ver.-Conc. des Caecilien-Ver. am 8. Dec.: „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Germanencugg" f. Sopransolo u. gem. Chor m. Clav. v. Tausch, Solovorträge des Frl. v. Reuther a. Mainz (Ges, Cavatine a. „Das Käthchen von Heilbronn" v. Lux, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Vorsata" v. Lassen) u. des Pianisten Hrn. Spangenberg a. Darmstadt (u. A. „Chant sans paroles" v. Tschaikowsky).

Brandenburg. 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann: 1. Symph. v. Schumann, Kaiser-Ouvert. v. Westmeyer, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „König Manfred"-Vorspiel v. Reinecke, Zwei Ungar. Tänze v. Brahms.

Breslau. 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): C dur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Mendelssohn („Meluisine") und Mozart („Zauberflöte"), Gesangvorträge des Hrn. Dr. Krückl a. Hamburg. — Kammermusik-Soirée der HH. O. Lüstner u. R. Ludwig zu wohlthät. Zweck am 9. Dec.: Streichquartett Op. 1 von Prinz Heinrich XXIV. v. Reuss-Köstritz, Clavier-Violinson. Op. 30, No. 2. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schubert u. R. Ludwig („Nun will ich mit dem ireinden Klang", „Zwei

Digitized by Google

Sterne machen mich“ u. „Du rothe Rose auf grüner Haid“) u. f. Viol. v. S. Bach. (Mitwirkende: HH. Seidelmann [Gesang], Ehrlich, Arlt u. Heyer [Streicher].)

Brieg. Vocal- u. Instrumentalconc. der Singakad. (Jung) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kirchner u. des Hrn. Seidelmann a. Breslau am 30. Nov.: „Die erste Walpurgisnacht“ v Mendelssohn. Entr'act a. „Lohengrin“ v. Wagner, „Zigeunerleben“ v. Schumann, Chor der Engel a. „Margarethe“ v. Gounod, Vocalquett. v. Mozart, Lieder v. O. Ludwig, Brahms („Wie bist du, meine Königin“), Wulf („Keine Sorg um den Weg“) u. A.

Chemnitz. 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chorcompositionen v. Händel, Hauptmann, Mendelssohn u. A., Solovorträge der HH. Hepworth (Orgel) u. Blättermann (Violonc.). — 2. Gesellschaftabend der Singakad. (Schneider); Quart. f. Fl. u. Streichinstrumente v. Mozart, Chöre v. Méhul, Reinberger („Die Liebe ist ein Rosenstrauch“ u. „Willkommen“) u. Schumann („Der Schmied“), Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt mich wundersam“), Lindblad („Auf dem Berge“) u. A. u. f. Violonc. v. D. Popper („Lebewohl“ u. „Tranm“).

Cleve. Musikal. Aufführ. des städt. Singver. (Fiedler) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. C. Jösting a. Crefeld u. A. m. am 11. Dec.: Ddur-Scren. f. Streichorch. v. Fuchs, Chöre v. Hauptmann, Mendelssohn, Beethoven u. Silcher, Streichorchesterstücke v. Boccherini u. Silas, Andante f. vier Violinen (v. 7), Gesangsoli von Bruch (Arie aus „Odysseus“), Pressel („Ich sah den Wald“), Brahms („Auf dem See“) und Reinecke („Der Schelm“).

Cöln a. Rh. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Frithjof“-Symph. v. Hofmann, Weihnachtslied f. Sopranolo, Chor u. Orch. v. W. Merkes van Gendt, „Die Blumengeister“ f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Ed. Meyrick, Solovorträge der Frls. G. Koettlitz a. London (Lieder „Die Mainacht“ v. Brahms, „Im Herbst“ v. Franz u. „Rosenzeit“ v. Ad. Jensen) und B. Boehner (Harfe). (Die Musikalische Akademie ist mit dem früher bestandenen Verein für Kirchenmusik identisch, indem dieser nur Namen und Charakter gewechselt hat, und wird der Pflege kirchlicher Musik von nun auch weltliche Compositionen fleissig gefördert werden sollen.) — 4. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Prometheus“-Ouvertüre v. Beethoven, Orch.-Variat. ob. ein eig. Thema v. E. Rudorff (unt. Leit. des Comp.), Hymne f. Sopransolo, Chor u. Clav. v. Mendelssohn (Solo: Frl. L. Knispel a. Darmstadt), Solovorträge der Genannten („Nacht und Träume“ v. Schubert, „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms u. „Frühlingszeit“ v. H. Schnell) u. das Hrn. T. Nachèz a. Budapest (Viol.), Conc. v. Max Bruch u. Zigeunerweisen eig. Comp.). — 2. Soirée des Cölner Quartettver. (HH. Kwast, Japha u. Gen.): Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schumann (A dur), A moll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Chromat. Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach. — 3. Heckmann's 2 Kammermusikaufführ.: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Streichquart. Op. 18, 1. Satz, Streichtrio Op. 27, No. 1, 2. Satz, u. Clav.-Violinson. Op. 32 v. H. v. Herzogenberg, Clav.-Violinphant. Op. 160 v. Reinecke.

Darmstadt. Aufführ. des Evangel. Kirchengesangver. am 27. Nov.: Chöre v. J. v. Brenn, Palestrina, S. Bach, Crüger, Perez, Lassus, Mendelssohn u. A., Orgelvorspiele v. Lützel und Hesse. — 5. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): Clav.-Violinsuite v. Goldmark (III. Spangenberg und Unkenstein), Chöre von O. Hohlfeld („Frühlingsfreude“ u. „Margareth am Thor“), Schubert u. Koschat, Solovorträge der HH. Spangenberg und Unkenstein.

Dordrecht. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. H. Vink ant. Mitwirk. des Frl. Veltman a. Amsterdam u. der HH. Koert a. Eberle: 1. Clavierquart. v. Schumann, Clav.-Violinson. v. Beethoven, Lieder. (Eine genauere Angabe der Programmnummern könnte Nichts schaden!)

Düren. Gr. Festconc des Dürener Männerges.-Ver. (Necke) am 27. Nov.: Ouverturen v. Weber („Oberon“) und Thomas („Mignon“), Rhaps. f. Altsolo (Frl. Köttlitz a. Cöln u. Rh.), Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Frühlingsnetz“ f. Männerchor m. Clav. u. Blasinstrumenten v. Goldmark, Männerchöre a cap. v. Möhring („Rheingauer Gruss“, „Bitte“ u. „Dort ist so tiefer Schatten“, letztere Beide m. Altsolo) u. Abt („Die stille Wasserrose“), Solovorträge der Frls. Köttlitz („Waldesgespräch“ v. Schumann, „Lehn deine Wang“ v. Jensen u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff) u. Damm a. Cöln a. Rh. (Clav., Scherzo von Kjerulf, „Rigoletto“-Phant. v. Liszt etc.).

Düsseldorf. 1. Soirée des Cölner Quart.-Ver. (HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen.): Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), E moll-Claviertrio v. C. Goldmark.

Esslingen. Aufführ. des Oratorienver. (Prof. Fink) unter Mitwirk der Sänger HH. Förstler u. Tobler a. Stuttgart am 13. Dec.: „Der häusliche Krieg“ v. Schubert, „Die Wasserfee“ f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Lieder f. Bariton von Marschner u. Franz („Vöglein, wohin so schnell“ und „Waldfahrt“) u. f. Sopr. v. Ch. Fink („Ständchen“).

Genf. Trois Séances de musique de Chambre, gegeben v. den HH. Dr. Ed. Krauss, Ad. Ruthardt, O. Schulz (Clav.), J. Sternberg (Viol.) u. M. Buisson (Viola) unt. Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. C. Beer a. St. Petersburg: Claviertrios v. Ad. Ruthardt (Emoll), Mozart (Esdur), Haydn (Esdur), Mendelssohn (Dmoll) u. Beethoven (Op. 97), Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, Clavierseli v. Beethoven (C moll-Variat.) und Schubert (C dur-Phant.). — 12. Conc. der Société civile de l'Orchestre de la ville de Genève (de Senger): Militärsymph. v. Haydn, Orchestersuite v. H. Ruegger, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, Adagio f. Harfe n. Melodie f. Violinen m. Harfe v. Marsill, Solovorträge des Hrn Ed. Paul (Ges.) u. der Frau O. Cesano (Clav., Ungar. Phant. u „Venezia e Napoli“ v. Liszt etc.).

Gera. Conc. des Musikal. Ver. am 14. Dec.: „Melusine“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Das Märchen von der schönen Melusine“ v. H. Hofmann (Solisten: Frl. A. Brier a. Leipzig und Hill. Stockhausen a. Wiesbaden), Violinsolo v. Haller a. Leipzig.

M.-Gladbach. 2. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. „Caecilia“ (Lange): 2. Symph. v. Brahms, „Ruy Blas“-Ouvert. und „Loreley“-Finale (Sopransolo: Frl. Odrich a. Aachen) v. Mendelssohn, Solovorträge der gen. Sängerin (Arie v. Marschner) u. des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Gade und Romanze v. Bruch).

Goes. Conc. der Zangvereenig. (Samans) am 30. Nov.: Compositionen f. Chor u. Soli v. J. O. Grimm („An die Musik“), Hol („Der blinde Königin“), Schubert (Mirjam's Siegesgesang), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven. Männerchöre „Leete“ u. „Ständchen“ v. Verhulst, Terzett „Mailiedchen“ v. C. Clemens, Duett „Der Engel“ v. Rubinstein, „Tannhäuser“-Ouvert. (in Clavierbearbeit.) v. Wagner.

Graz. Conc. des Jean Becker'schen Ens. (Hr. J. Becker und dessen Kinder) am 4. Dec.: Clavierquartette v. Schumann und Dvořák (Op. 37), Streichtrios v. Boccherini (Ddur) und Beethoven (Seren.).

Greifswald. Conc. des Concertver. am 8. Dec., ausgeführt von Hrn. u. Frau Rappoldi a. Dresden (Viol. u. Clav.) und der Sängerin Frl. Oberbeck a. Weimar: Dmoll-Clav.-Violinson. v Gade, Soli f. Ges. v. Bendel („Wie berührt mich wundersam“), Riedel („Jetzt ist er hinaus“) u. A., f. Clav. v. Banck („Kirchgang“), Liszt („Au bord d'une source“ u. Tarantella) u. A. u. f. Viol. v. Gérard (Romanz) etc.

Jena. 3. Akad. Conc. (Prof. Naumann): Ein deutsches Requiem v. Brahms, „De profundis“ v. Gluck, Gesangsoli von Hiller (Arie „Du du, den meine Seele liebet“) und Mendelssohn.

Lalbach. Festconc. der Philharm. Gesellschaft zur Feier des 25jähr. Jubiläums ihres Dirigenten Hrn. Ant. Nedvěd am 4. Dec.: Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann (Soli: Frls. Elsenbruch, Bruck, Kordin u. Witschl und HH. v. Vistarini, Kosler u. Kulp).

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) unt. Mitwirk. der HH. Forberg (Viol.), Odenthal (Viol.), Cron (Viola) u. Bellmann (Violonc.) a. Cöln u. Rh. am 13. Dec.: Clavierquartett v. Schumann, Ddur-Streichquart. v. Haydn, Streichquartettsatz v. Beethoven u. Schubert, „Adonis-Feier“ f. gem. Chor, Soli und Clav. v. Ad. Jensen, Violoncellsoli (Ungar. Nationallieder und Adagio) v. Massenet.

Leipzig. Beethoven-Conc. im Neuen Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Nikisch am 17. Dec.: 7. Symph., Ouvert. Op. 124 u. Solovortr. ge der Frau Schreiber („An die Hoffnung“, „Andenken“ u. „Der Wachtelschlag“) u. der HH. Broulik („Adelaide“) u. Reinecke (C moll-Clavierconc.). — Abendunterhaltung im Conservat. der Musik am 9. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven — Frl. Dryander-St. Johann u. Hr. Springer-Leid u. Lieder v. Mendelssohn u. Curschmann — Frl. v. Glasenapp-Gross-Dallentin, Soloquart. v. Spohr — HH. Garfunkel-Bie u. (1. Viol. im Allegro), Schmidt 1.-Schweinfurt (do. im Adag

Digitized by Google

Häuser-New-York (do. im Finale), Springer, Stieler-Annaberg und Hutschenreuter-Königsee, H moll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Hr. Riesberg-Norwich, drei Praeludien und Fugen f. Clav. v. S. Bach — Frl. Cnddon-London], Lieder von Mendelssohn — Frl. Kaiser-Leipzig, A moll-Clavierconc. v. Schumann = Hr. Ansorge-Libau.

Linz. 2. Kammermusikproduction des Musikver.: G moll-Clavierquart. v. R. Fuchs, Es dur-Streichquart. v. Mendelssohn, A dur-Clavierson. v. Schubert. (Ausführende: HH. Brava, Nowak, Schober, Zappe, v. Herzfeld u. Krbaun).

Lodz (Russland). Conc. des Lodzer Männergesangver. (Heyer) am 19. Nov.: Männerchöre v. Kremser, Engelsberg, Isenmann, Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser"), Weinwurm u. Mendelssohn, „Ode an printemps", Conc. f. zwei Claviere von Raff u. „Lebensbilder" f. Clav. zu vier Händen v. W. Jensen, gespielt von HH. Heyer u. Häbler.

London. Soirée music. des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Williams (Ges.) u. der HH. Ludwig (Viol.) u. Lasserre (Violonc.) am 1. Dec. Clavierstücke v. Rheinberger (Op. 121) u. Beethoven (Op. 70. No. 2), A dur-Clav.-Violoncellson. v. C. H. H. Parry, Soli f. Ges. v. Liszt („Kennst du das Land") u. C. H. H. Parry u. f. Clav. v. Chopin. — 1. Trioconc. der HH. Lautner (Clav.), Mahr (Viol.) u. Len (Violonc.) unt. Mitwirk. der Frau F. Vogri (Ges.): Claviertrios v. Saint-Saëns (Fdur) u. Schumann (D moll), Soli f. Ges., f. Clav. („Carnaval" v. Schumann) u. f. Viol. („Albumblatt" v. Wagner u. Chanson villageoise v. Lalo).

Maestricht. Gr. Conc. der Société „Momus" am 8. Dec.: Es dur-Streichquart. v. Dittersdorf u. Streichquartettsätze von Mendelssohn u. Schubert (Heckmann-Quartett a. Cöln u. Rh.), Duett a. dem Orat. „Eva" v. Massenet (Frau Cornélis-Servais u. Hr. Blauwaert). Solovorträge der beiden Letztgenannten, sowie der HH. Heckmann (Viol.) u. Bellmann (Violonc.).

Magdeburg. 3. Abonn.-Conc. (Hartung): Harold-Symph. von Berlioz, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Holder-Egger a. Wien (Ges., u. A. „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner) u. des Hrn. Seitz (Viol.). — 3. Harmonieconc. (Hebbling): 8. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schmidt-Casella a. Schwerin (Ges., „Erste Liebe" u. „Wohl über Nacht" v. J. Schneffer etc.) u. des Hrn. Scholtz a. Dresden (Clav., u. A. Ges-dur-Barcarole ei. Comp.).

Mannheim. 1. Orgelvortrag des Hrn Hänlein m. Compositionen von S. Bach (Praelud. u. Fuge in E moll), Ad. Ueberlée (Hirtenpastorale), H. Götze (Andante) u. Mendelssohn (F moll Son.) in Abwechsel. m. Händel's A dur-Violinsonate und Hauptmann's Motette „Kommt, lasst uns beten"). — 4. Abonn.-Conc. (Faur): 7. Symph. v. Beethoven, „Obersteirer"-Ouvert. v. Litolff, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Kündinger (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch).

Marburg. 1. Conc. des Akad. Conc.-Ver. (Freiberg): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvertüren v. Cherubini („Abencerragen") und V. Lachner („Turandot"), Violinvorträge des Hrn. Saurel aus Berlin.

Marseille. 9. Conc. popul. (Reynaud): Suite algérienne v. Saint-Saëns, Ouvertüren v. Beethoven (No. 2 zu „Leonore") u. Thomas („Carnaval de Venise"), Abendlied v. Schumann, And. a. dem 44. Streichquart. v. Haydn, F moll-Clavierconcert, comp. u. vorgetr. v. Hrn. Thürner. — 10. Conc. popnl. (Reynaud): Reformationssymph. v. Mendelssohn, Sérén. hongr. von Jonciéres, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Sept. v. Beethoven, Largh. a. dem Clar.-Quint. v. Mozart.

Mayen. 2. Conc. des Casino-Gesangver. (Hompesch): D moll-Clav.-Violinson. v. Gade, Compositionen f. Clav. zu vier Händen v. Hiller (Ouvert. zu einer Operette ohne Text) u. Liszt (Ungar. Rhaps.), „Pharao" f. gem. Chor v. Hopffer, „Zigeunerleben" v. Schumann, Männerchöre v. Brambach („Am Rhein") u. Haydn, Baritonlieder „Rheinabend" u. „Fröhliches Fest" v. F. Hompesch.

Meiningen. 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle mit Compositionen v. J. Haydn unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Breidenstein a. Erfurt: Symphonien No. 9, 13 u. 12 der Leipz. Ausg., Arien a. der „Schöpfung" u. den „Jahreszeiten". — 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. m. Compositionen v. R. Schumann: 1. Symph., Ouvertüren zur „Braut von Messina" u. zu „Hermann und Dorothea", Violoncellconcert (Hr. Hilpert), Violin-Phantasie (Hr. Grünberg).

Mühlhausen i. Th. 2. Ressourceconc. (Rokicki): 1. Symph. v. Schumann, Hochland-Ouvert. v. Gade, zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms-Parlow, Gesangvorträge der Frau Erler a. Berlin (u. A. „Ach wenn ich doch ein Immchen wär" v. Franz u. „Zur guten Nacht" von ihrem Gatten). — Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 8. Dec.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Männerchöre v. Schubert u. Witt, Terzett a. dem „Freischütz" v. Weber, Violinvorträge des Hrn. Haenflein aus Hannover.

München. Musikvortrag des Frl. L. Ad. le Beau (Clavier) unt. Mitwirk. des Frl. M. Keil (Ges.) und der HH. H. Ziegler (Viol.) und L. Fleisaner (Violonc.) am 22. Nov.: Clavierstrios von L. Adolpha le Beau (Op. 15) u. Rubinstein (Op. 17, No. 2), Soli f. Ges. („Ein Ständlein wohl vor Tag" u. „Hollunderbaum" v. A. Naubert u. „Merkt euch das", „Maikäferlein" u. Wiegenlied v. W. Taubert), f. Clav. v. Schubert-Liszt (Soirées de Vienne", No. 7) u. Raff (Rigaudon") und f. Viol. v. Nicodé (Romanze Op. 14). — 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 4. Symph. v. Gade, Tragische Ouverture v. Brahms, Suite f. Streichorch. v. F. Sander, Solovorträge der HH. Reichmann (Ges.) u. Hartmann (Clar., Conc. v. Weber). — 3. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer n. Gen.: Clavierquint. Op. 70 v. Onslow, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Es dur-Clavier-Violinson. v. Mozart. — Ges.-Unterhalt. des Lehrer-Ges.-Ver. am 7. Dec.: Ouvert zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach (Solo: Frl. A. Wildner u. HH. Lohr u. Engleder), Jägerchor f. Männerstimmen m. Clav. u. vier Hörnern v. Hiller-Weinwurm, Männerchöre a cap. v. A. Wöckl („Abschied" u. „Klage").

Münster i. W. Caecilien-Fest des Musikvereins (Grimm): 1. Conc. (am 26. Nov.) m. Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Horson, der Frau Joachim u. der HH. Zur-Mühlen u. Dannenberg. 2. Conc. (am 27. Nov.): „Ossian"-Ouverture v. Gade, „An die Musik" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. O. Grimm, Rhapsodie f. Altsolo (Frau Joachim), Männerchor u. Orch. von Brahms, „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Solovorträge des Frl. Horson („Murmelndes Lüftchen" v. Jensen etc.), der Frau Joachim u. der HH. Zur-Mühlen u. Dannenberg (u. A. „Wie früh und frisch" v. Brahms).

Neuruppin. Conc. der Singakad. am 3. Dec.: Chorcompositionen v. Mendelssohn, Wagner (Spinnerlied), Bruch (Chor der Winzer a. „Loreley" und „Schön Ellen"), Abt, H. Götze („Es flog ein Zeisig"), Raff („im Kahn") u. Reissmann („Maientanz"), Sopranlieder, Melodrama „Die Weihnachtsfee" von Tschirch, Declamation.

Olten. Conc. des Gesangver. am 27. Nov.: „Comala" von Gade (Soli: Frau Walter-Strauss a. Basel u. Hrn. Maurer aus Zürich), Gefangenenchor a. „Fidelio" v. Beethoven, „Im Kahn" f. gem. Chor m. Clav. v. Raff, zwei Frauenchöre v. Schumann, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (u. A. „Abendreihn" v. Reinecke u. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt).

Paderborn. 2. Conc. des Musikver. (Wagner) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Martini a. Würzburg u. der HH. Pape u. Eigenberts a. Rheydt.

Paris. 7. Conc. popul. (Pasdeloup). „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Soli: Frau Caron u. HH. Lauwers, Lhérie u. Labis) — 8. Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Tasse" v. B. Godard (Solo: Hr. Auguez), Ouvert. zur „Wallfahrt nach Ploërmel" v. Meyerbeer, „Tannhäuser"-Fragmente v. Wagner (Solisten: HH. Duwast, Montariol, Thual, Auguez, Lafarge, Delhurens u. Claverie), Claviervorträge des Hrn. Th. Ritter (C moll-Conc. v. Beethoven). — Grands Concerts (Broustet) am 4. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Dalila", Orchesterscenen v. Lefebvre (unter Leit. des Comp.), Beloeuvert. — 4. Conc. Danse bohémienne v. G. Bizet, Vorträge des Frl. E. Scharwenka (Ges.) u. des Hrn. A. Brandoukoff (Violonc., Conc. v. Popperl. — Nouveaux Concs. (Lamoureux) am 4. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, Suite algérienne v. C. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Menuett f. Streichinstrumente v. Händel, Vorträge der HH. L. Diémer (Clav., F dur-Conc. v. Widor) und J. Delsart (Violonc., Air v. Bach). — 1. Conservatoriumsconc. (Deldevez): F dur-Symph. v. Beethoven, „Ray Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Bruchstücke a. „Sappho" v. Gounod (Solo: Hr. Nicot, Declam.: Frl. Richard), „Pater noster" v. Meyerbeer.

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 12. Dec.: D dur-Suite v. S. Bach, G moll-Conc. f. Streichorch. v. Händel, D dur-Symph. v. Ph. E. Bach.

Saarbrücken. Am 2. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Instrumentalver. (Grüters) unt. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Weber a. Basel u. des Hrn. Friedländer a. London.

Digitized by Google

Sondershausen. Conc. der Gesellschaft „Erholung“ (Schröder) am 7. Dec.: Tragische Ouvert. v. Brahms, Air u. Gavotte v. Bach, „Erklärung“ u. „Die Mühle“ a. Raff's Streichquart. „Die schöne Müllerin“, Claviervorträge des Frl. M. Albrecht a. Leipzig (G dur-Conc. v. Beethoven u. Polon. v. Chopin).

Stargard. Am 22. Nov. Aufführ. v. Sophokles' „Antigone“ mit Mendelssohn's Musik (Antigone: Frl. v. Kaler a. Stettin) durch den Musikver. (Schulz-Schwerin). (Ein dort. Blatt meint, dass in erster Reihe dem Dirigenten Hrn. Schulz-Schwerin die grösste Anerkennung für die gelungene Aufführung zuzusprechen sei.)

Trier. 1. Conc. des Musikver. (v. Schiller): „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, 2. Theil v. Mendelssohn's „Elias“ (Solisten: Frl. Köttgen a. Düsseldorf, Hr. Friedländer a. London u. A. m.), Solovorträge der soeben Genannten.

Wiesbaden. 2. Hauptversamml. des Ver. der Künstler und Kunstfreunde: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete v. Saint-Saëns (HH. Fälten a. Frankfurt a. M., Rebicek, Troll, Knotte, Hertel, Eckl u. Haas), Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen., sowie der HH. Fälten (Fis moll-Scherzo v. Mendelssohn, „Heimathklänge“ v. H. Goetz u. 4. Rhaps. hongr. v. Liszt) u. Schachtabel a. Arnold (Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart). — 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 3. Symph. v. Spohr, Ouverturen v. Rietz (Conc.-) u. Berlioz („Der römische Carneval“), „Nachtgesang im Walde“ v. Schubert, Solovorträge des Frl. Baumgartner (Ges.) und des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., „Kol Nidrei“ v. Bruch u. Romanze n. Tarantelle eig. Comp.)

Wismar. Conc. des Musikver. unt. Mitwirk. des Ehepaares Alois u. Cornelia Schmitt a. Schwerin (Clav. u. Ges.) am 15. Nov.: 2. Claviertrio v. Mendelssohn, Morgenlied f. gem. Chor m. Clav. v. Raff a. „Heim Sonnenuntergang“ v. Gade, Vocalquartette „Wanderers Nachtlied, „Ich hör ein Vöglein“ u. „Der Schifferknabe“ v. G. A. Schmitt, Soli f. Ges. v. Brahms („Mainacht“ u. „Von ewiger Liebe“), Hiriche („Primessin“), v. Wickede („Süsser Abendfriede“), Rietz („Elfe“) u. A., f. Clav. v. Bach-Liszt (Fuge) u. G. A. Schmitt (Caprice), f. Viola alta v. demselben u. Wagner-Ritter (Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“) u. f. Violonc. v. Schubert-Grützmacher (Deutsche Tänze), neue ungar. Nationalmelodien (f. ?).

Zürich. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Fdur-Symph. v. H. Goetz, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Knispel a. Darmstadt (Ges.) u. des Hrn. de Ahna a. Berlin (Viol.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In einem eigenen Concert hat Hr. David Popper aus Wien mit seinem vollendeten Violoncellspiel sein Auditorium in seltenstem Grade enthusiasmirt und sich als der Grösten Einer auf seinem Instrumente manifestirt. Gegenwärtig gastirt Frau Albani im k. Opernhaus, eine Sängerin, die zwar nicht ganz den durch eine übertriebene Reclame angeregten Erwartungen entspricht, aber immerhin doch noch ganz bedeutend, namentlich im Coloraturbereich, ist und Furore macht. —

Brüssel. Das zweite Concert Joseph Wieniawsky's, obgleich es nur Werke von Chopin enthielt, vermochte doch ein gutbesetztes Haus zu erzielen, dank dem Vertrauen, welches der Virtuose durch sein erstes Concert erweckt hatte. Sein künstlerischer Erfolg war ein bedeutender. — **Cöln a. Rh.** Den bedeutendsten Violinvirtuosen der jüngsten Gegenwart ist ohnstreitig Hr. T. Nachèz zuzuzählen. Derselbe spielte im 4. Gürzenichconcert und blendete eben so sehr durch seine eminente Technik, wie durch sein feuriges Temperament. Der Erfolg, den er hier hatte, stand in richtigem Verhältniss zu seinen ausserordentlichen Leistungen. Neben diesem Solisten ersten Ranges hatte die Sängerin Frl. Knispel aus Darmstadt keinen leichten Stand, und die warme Aufnahme, die sie fand, wog deshalb doppelt. — **Dresden.** Frl. Lilli Lehmann aus Berlin hat im hies. Hoftheater einen neuen Gastspielcyklus begonnen, der ihr sicher dieselben reichen Ehren bringen wird, wie das neuliche Gastspiel. — **Frankfurt a. M.** In unserem Opernhaus gastirt angenblicklich Frl. Köppler aus Schwerin mit gutem Erfolg. Man darf nach Letzterem annehmen, dass ihr Gastspiel zu dem beabsichtigten Resultat, d. i. festem Engagement, führt. — **Greifswald.** Dem 2. Concert des Concertvereins verlieh die Mitwirkung des Dresdener Künstlerpaares Rappoldi einen weithin strahlenden Glanz. Die beiden Ehegatten boten, wie schon bei früherem Besuch, wahre Cabinetstücke reproductiver Kunst, die lange in unserer Erinnerung fortleben werden. — **Sondershausen.** Zur solistischen Mitwirkung in dem vor Kurzem stattgefundenen Concert der „Erholung“ hatte man die Leipziger Pianistin Frl. Melanie Albrecht herangezogen und damit allen Besuchern des Concertes eine hocherfreuliche Bekanntschaft vermittelt, denn die junge Dame spielt mit Herz und Gemüth und brachte namentlich Beethoven's Gdur-Concert zu entzückender Wirkung. — **Wien.** Hr. Winkelmann aus Hamburg, der gekommen war, als Siegfried in den „Nibelungen“ mitzuwirken, musste leider infolge eines auch eintretenden Halbleidens auf Aufführung seines Vorhabens resignirten. In Kürze werden wir Hrn. Wachtel zwei Mal in der Hofoper hören; derselbe hat sich erboten, beide Male unentgeltlich zum Vortheile der Ringtheatercopfer mitzuwirken, was dankend acceptirt wurde. — **Wiesbaden.** Selten noch hat in unserer verwöhnten Stadt ein Geiger einen grösseren Succès mit seinen Vorträgen gehabt, als jüngst Hr. Tiv. Nachèz, selten aber dürfte auch ein anderer Violinist hinreissender, als dieser ungarische Künstler, gespielt haben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Dec. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel. „Macht hoch die Thür“, Motette v. M. Hanptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. „Mitridate“ v. Mozart. — Besprechungen (Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender, Fromme's Musikalische Welt, Richard Wagner-Kalender, Musikalische Gesichtspuncte v. Otto Klanwell). — Berichte.

Bayreuther Blätter, 10./11. Stück. 2. Hälfte. Kunst und Künstler der Vergangenheit im Lichte einer Kunst der Zukunft. Allgemeine Einleitung. Von Lndw. Schemann. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Heinrich v. Kleist. Von H. v. Wolzogen. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Ein offenes Wort über die Aufführungen des „Parsifal“.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 50. Die deutsche Gewerbeordnung und ihr Einfluss auf unsere Kunst. — Berichte (u. A. Einer über die Berliner Aufführung von „Tristan und Isolde“ von R. Wagner), Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Die Kunst des Violinspieles von Aug. Schultz, Compositionen v. C. Machts).

Musik-Welt No. 61. Der Wiener Theaterbrand. — Der Liebestrank in „Tristan und Isolde“. Von G. Damcke. — Berichte (u. A. Einer über die I. Aufführ. v. Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn“ zu Frankfurt a. M.), Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach der Mittheilung einer Berliner Musikzeitung wird die Meiningen'sche Hofcapelle unter v. Bülow's Leitung nicht für m. M. in Berlin beabsichtigten drei Beethoven-Concerten noch zwei Concerte mit Brahms'schen und Eines mit Mendelssohn'schen Compositionen folgen lassen. Die beiden Brahms-Concerte werden n. A beide Clavierconcerte des Meisters auf dem Programme haben, und zwar wird Brahms an dem einen Abende das zweite, v. Bülow am anderen das erste Werk dieser Gattung vortragen, wie beide Künstler auch in der Direction dieser beiden Compositionen einander abwechseln werden. Unter anderen Städten steht auch Leipzig der Genuss an den Concerten der Meininger für denselben Monat bevor.

* Die diesjährige musikalische Ausstellung in Mailand hat die Anregung zur Gründung eines musikalischen Museums in Mailand gegeben. Ein Comité, bestehend aus dem Grafen Borromeo, den Professoren Corio und Orsi und den HH. Noseda und Colombi hat diesen Gedanken weiter verfolgt. Die Königin von Italien und mehrere hervorragende Persönlichkeiten, sowie einige Aussteller und Kunsthiebhaber haben dem Unternehmen ihre Hilfe zugesichert, sodass das Museum bereits im

Digitized by Google

Besitze einiger werthvollen Objecte ist, welche in ermietheten Localitäten der Manzoni-Strasse untergebracht sind.

* Das Neujahrsconcert im Leipziger Gewandhaus wird sich der Mitwirkung J. Brahms' erfreuen. Der Meister wird u. A. sein neues Clavierconcert vortragen.

* Als ein Muster seiner Art präsentirt sich auch der neueste, für 1882 berechnete, von Dr. Th. Helm redigirte Notizkalender „Fromme's Musikalische Welt". Die Bearbeitung des anschliesslich österreichischen Musikverhältnissen entnommenen Materials lässt an Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit keinen Wunsch übrig. Von besonderem Interesse für Wagner-Freunde erweist sich diesmal der historische Erinnerungskalender, indem derselbe angesichts der im n. J. bevorstehenden „Parsifal"-Aufführungen an 100 wichtige des Meisters Wagner Kunstschaffen betreffende Daten enthält. Einzig und allein derartige Merkzeichen enthält der im gleichen Verlage erschienene „Richard Wagner-Kalender", nur bleibt hier zu bedauern, dass der Verfasser seine gewiss mühevolle Arbeit durch eine Masse unbegreiflichen Ballastes — u. A. wurden Dutzende von Tagen mit verschiedenen noch nirgends veröffentlichten Briefen des Meisters markirt — beschwert und dadurch im vornherein zum willkommenen Zielpunct aller Spottlustigen gemacht hat.

* Aus Königsberg i. Pr. berichtet man uns von den daselbst stattgehabten „Tristan und Isolde"-Aufführungen, dass dieselben in einer alle Erwartungen übertreffenden Weise vor sich gegangen seien. Findet man auch dort nicht einen erschöpfenden Ausdruck für die Begeisterung, welche die einzig dastehende Verkörperung der beiden Titelpartien durch das Ehepaar Vogl aus München allgemein erweckt hat, so lässt man anderenseits doch auch den übrigen an diesem Ereignis betheiligt gewesenen Künstlern, namentlich Hrn. Capellmeister Hugo Seidel und seiner tapferen Orchesterschaar, sowie Hrn. Director Goldberg als Kurwenal, volle Anerkennung widerfahren.

* Die von Hrn. Dir. A. Neumann geleiteten „Lohengrin"-Aufführungen in Paris sind auf sechszehn bemessen und beginnen am 7. Februar. Den orchestralen Theil des Werkes werden ausschliesslich französische Künstler ausführen, nur den Dirigentenstab wird ein deutscher Musiker, der glänzend bewährte Leipziger Capellmeister Hr. Anton Seidl, führen. Die Decorationen lässt Hr. Dir. Neumann in Paris anfertigen. Wir hoffen bestimmt, dass durch diese Musteraufführungen das populärsten Wagner'schen Bühnenwerkes die letzte Opposition der Pariser gegen den grossen deutschen Meister entkräftet werden wird.

* Das Dresdener Hoftheater ist mit der Einstudirung von Schumann's „Genovefa" beschäftigt und gedenkt, das dort vorher noch nicht aufgeführte Werk im nächsten Monat herauszubringen.

* August Klughardt hat kürzlich eine neue Oper, „Gudrun", fertig gestellt, welche Anfang Februar in Neustrelitz in Scene gehen wird.

* Wie wir schon früher mittheilten, hat ausser Reinthaler auch noch der Mainzer Capellmeister Friedrich Lux eine Oper „Das Käthchen von Heilbronn" componirt. Dieses Werk ist am 11. December erstmalig im Hoftheater zu Dessau in Scene gegangen und hat, wie man uns von dort schreibt, einen grossen, von Act zu Act sich steigernden Erfolg gehabt. Man rühmt dieser Novität ergreifenden dramatischen Zug, prachtvolle Instrumentation, reiche und frische Melodien und gediegene thematische Arbeit nach.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat dem Musikschriftsteller Hrn. Otto Wangemann in Demmin die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Kritischer Anhang.

W. F. Thooft. „In Leid und Freud". Phantasie für Orchester, Op. 12. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Stark mit Wasser versetzter Mendelssohn! Thooft's Orchesterstück kann man gar nicht ernstlich zu Leibe gehen, weil es sich als zu unbedeutend und oberflächlich präsentirt. Wozu nur dergleichen gedruckt werden mag? —s—r.

Joh. N. Cavallo. Drei Lieder für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 19. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den beiden ersten Liedern („Abschied" von Paul Heyse und „Ihr Grab" von Martin Greif) ist nur Gutes nachzusagen, weil sie in der Anlage auf die poetische Stimmung der hübschen Gedichte Rücksicht nehmen und in der Durchführung manchen fein-musikalischen Zug aufweisen; dem dritten Stück des Heftes (Moselwein-Lied von H. Hölscher) haben wir wegen seiner derben Haltung in Wort und Ton keinen rechten Geschmack abgewinnen können. —s—r.

Franz Otto Sturm. „Editam", drei Gedichte von Friedrich Bodenstedt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3. Cöln, Alt & Uhrig.

Drei in Wort und Ton sehr gelungene und Beifall verdienende Liebeslieder, worin der Dichter sich in seiner ganzen Liebenswürdigkeit zeigt und der Componist sich als ein tüchtiger und geschmackvoller Musiker vorstellt. —s—r.

Eugen Degele. „Der Fischer", Ballade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Aus Goethe's Ballade hat Eugen Degele ein gutes und sicher wirkendes Gesangstück geformt, das auf den Sinn der Dichtung eingeht und die Vorgänge darin recht charakteristisch illustrirt. Tüchtigen Sängern darf die Benutzung dieser Ballade angerathen werden. —s—r.

Briefkasten.

G. G. in *S.* Eingeweihte wollen behaupten, dass die betr. Berichte Compagnicarbeit seien, indem der Redacteur alle Aufführungen in Gesellschaft eines weiblichen Famulus besuche und mit diesem zusammen das kritische Gebrau herstelle.

C. W. B. An Ihrer Stelle würden wir dem Gerücht auf den Grund gehen und sollte es mit Hilfe des Gerichtes sein.

J. E. in *F.* Die Eine Ihrer gef. Besprechungen ist durch unsere heutige Notiz gegenstandslos geworden. Sie erkennen aus der Letzteren, dass wir dem bez. Erzeugnis eine Bedeutung nicht zuerkennen. Mit derartigen kritiklosen Druckwücken schadet man der grossen Sache nur.

F. J. in *C.* Verlorene Liebesmüh! Näheres brieflich.

Digitized by Google

Anzeigen.

Zum 22. März.

Kaiser Wilhelm-Hymne.

Dichtung von Hoffmann von Fallersleben.

Componirt von

Johannes Schondorf.

a. Für gemischten Chor Partitur.
(Auch besseren Schulchören zu empfehlen.) à 50 ₰ n.
b. Für Männerchor. Partitur.
c. Für Pianoforte mit Singstimme.

Jede Stimme zu den Ausgaben a und b 10 ₰ n

[712]

Güstrow, Selbstverlag von **Johannes Schondorf.**

Auf Wunsch zur Ansicht.

Sehr beachtenswerthe neuere Pianofortewerke.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[713.] *M* ₰

Bach, J. S., Suite in Cmoll. Bearb. von Rob. Franz 3 50
Bellezay, J. v., Op. 23. Acht Variationen über ein ungar. Volkslied 1 75
— — Op. 24 Nocturno 1 50
Bronsart, Hans v., Op. 9. Melusine. Märchen. 5 50
Hartmann, E., Op. 30. Skandinav. Volksmusik. I., II. à 5 —
Jadassohn, S., Op. 66. Menuett . . . . . 2 —
Merkel, G., Op. 20. In trauter Stunde. Salonstück. Neue Ausgabe 1 50
Nicodé, J. L., Op. 22. Ein Liebesleben. Zehn Poesien . . . . . 5 —
Polnische Tänze. (Mazurkas.) Ausgewählt von O. v. Kolberg . . . . . 5 —
Raff, Joachim, Op. 3. Scherzo. Neue Ausgabe. 1 75
— — Op. 4. Phantasie. Neue Ausgabe . . 2 50
— — Op. 12. Phantasie. Neue Ausgabe . . . 2 25
Roeder, M., Op. 20. „Aus alter Zeit". (Intrada, Largo, Passacaglia) 2 25
Wenzel, Ludwig, Op. 4. Zwei Clavierstücke . . 2 —

Neuer Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen.**

[714.] Soeben erschienen:

Philipp Rüfer, Op. 34. Trio (B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Preis 10 Mark.
(In Berlin mit ausserordentlichem Beifall ausgeführt und von der Kritik einstimmig als ein Werk von höchster Bedeutung anerkannt.)

Wilhelm Berger, Op. 7. Sonate für Pianoforte und Violine. (Das erste grössere Werk des talentvollen Componisten.) Preis 7 Mark.

[715.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Piutti, Carl, Sieben kleine Clavierstücke, Op. 21. 2 *M.*

Neu. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen:

Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Grösse einer Taschenuhr.

(Rückseite als Metermass zu gebrauchen.)

A. **Kugelmetronom.** Preis 75 ₰
B/D. **Kapselmetronome.** Pr. *B. M* 2, *C. M.* 3, *D. M* 4.

Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt. [716]

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?" [717.]

Schafft euch einen Damm an!"

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.

*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 27. Auflage, 4 Mark.
Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A., 6. Auflage, 4 Mark.
Weg zur Kunstfertigkeit. 120 grössere Etuden von Raff, Kiel, Chopin u. A., 5. Auflage, 6 Mark. [705.]

„Vorzügliches Uebungsmaterial!"

Der Clavierlehrer, Berlin, 3. December

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[718.]

Kurzes praktisches Lehrbuch für

Claviersatz u. Accompagnement

(gegründet auf des Verfassers Harmoniesystem)

oder **vollständiger Lehrgang des Generalbassspiels und des homophonen Tonsatzes für Clavierinstrumente in 24 Uebungen** nebst geschichtlichen Mittheilungen über Clavierbau, Clavierspiel, Claviersatz und Clavierlitteratur von

Otto Tiersch.

8°. XII, 279 S. Geh. *M* 6. Eleg. geb. *M* 7. 20.

Digitized by Google

Neuer Verlag der
J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Mozart's Clavier-Concerte.

Für Clavier allein, sowie mit Begleitung eines zweiten Pianoforte oder eines Streichquintetts oder des Orchesters bearbeitet
zum Gebrauche für das Studium und für den Concertsaal
unter Mitwirkung von Dr. J. Faisst, I. Lachner, V. Lachner und J. Linder
von
Dr. S. Lebert,
Professor am Conservatorium in Stuttgart.

Vorläufig erscheinen von den in Aussicht genommenen 22 Concerten zwölf, und zwar aus jeder Periode des Mozart'schen Schaffens. Preis durchschnittlich für die Solostimme ℳ 3,—, für das zweite Clavier ℳ 1,20., für die Quintettbegleitung ℳ 1,80. [719.]
Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung.

Edition Schuberth.

!Passendes Festgeschenk!

[720.] Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Josef Löw, Op. 426,
Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs

(Editions-No. 87)

für Pianoforte zu 4 Händen nebst 6 Original-Illustrationen berühmter Münchener Künstler.

Inhalt: No. 1. Vorspiel. No. 2. Einzug der Gäste. No. 3. Madame Krutsefuss — Leichenzug. No. 4. Hof-Ballfest. No. 5. Onkel Braun's Stromfahrt. No. 6. Zweikampf und Siegesheimfahrt.

Preis 5 Mark.

Leipzig, Decbr. 1881. **J. Schuberth & Co.**

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
[721.]

Sammlung musikalischer Vorträge.
Ein Almanach für die musikalische Welt,

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Jahrgang 1881. — Velinpapier mit künstlerischem Bücherschmuck in Renaissance-Einband.
gr. 8°. Broch. ℳ 9.—. Geb. ℳ 10.—.

Ein schönes Festgeschenk f. die musikalisch Gebildeten.

Inhalt:
Oeffentliche Musikpflege in Italien. Von M. Roeder.
Josefine Lang. Von H. A. Köstlin.
Die Entwickelung unserer Notenschrift. Von H. Riemann.
Ludwig Spohr. Von H. M. Schletterer.
Gertrud Elisabeth Mara. Von A. Niggli.
Oeffentliche Musikpflege in Deutschland. Von H. Kretzschmar.
Felix Mendelssohn-Bartholdy. Von J. Sittard
Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesanges. Von H. A. Köstlin.
Hector Berlioz und seine Harold-Symphonie. Von F. Liszt. Deutsch bearb. v. L. Ramann.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[722] Soeben erschienen:

Die
Musik-Aesthetik
in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart.
Ein Grundriss.
von
H. Ehrlich.
Ein Octavband. Elegant geheftet. ℳ 3,—. netto.

Abriss der Musikgeschichte
von
Bernhard Kothe.
Dritte vermehrte und verbesserte Auflage mit zahlreichen Portraits.
Geheftet ℳ 1,50 netto.
In farbigem Umschlag gebunden ℳ 2,— netto.

P. PABST's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[723] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

[724.] Soeben erschien:

Altdeutscher Liebesbrief
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
von
Louis Schlottmann.
(Componist von „Schön Rohtraut".) Pr. ℳ 1,50.

Von demselben Componisten erschien früher:

Op. 19. **Andantino mit Variationen** für Pianoforte. Pr. ℳ 1,50.
Op. 20. **Zwei Scherzi und Romanze** für Pianoforte.
No. 1. Pr. ℳ 1,50. No. 2. Pr. ℳ 1,30. No. 3. Pr. ℳ 0,80.
Op. 21. **Capriccio à la Mazurka.** Pr. ℳ 1,80.
Op. 22. **Jugendspiegel. Kleine Tonbilder** für Pianoforte.
No. 1. Der Weihnachtsbaum. Pr. ℳ 0,80.
„ 2 Ringel-Rosenkranz. „ „ 0,50.
„ 3. Graulichmachen. „ „ 0,50.
„ 4. Fromm und heisig. „ „ 0,50.
„ 5. Ticktack. „ „ 0,50.
„ 6. Der Nachtwächter. „ „ 0,50.
Op. 21. **Mädchenlieder** für Alt à „ „ 0,50.
Op. 25. **Sieben Lieder** für Sopran à „ 0,50-1,00

Digitized by Google

[725.] # Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Hartmann, Emil, Op. 30. **Skandinavische Volksmusik.** Weisen und Tänze. Frei bearbeitet für das Pianoforte. 2 Hefte. Klein 4°. Grün cart. netto à ℳ 5,—.

Hermann, Friedrich, Op. 11. **Die ersten Uebungen für Zusammenspiel.** 25 Stücke für 2 Violinen in der ersten Lage. Heft I. No. 1–13 ℳ 3,00. Heft II. No. 14–25 ℳ 3,25.

Hofmann, Heinrich, Marsch aus der grossen romantischen Oper „Wilhelm von Oranien". Für Piano zu vier Händen vom Componisten. ℳ 1,75

Kuntze, Carl, Op. 14. **Drei geistliche Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. ℳ 2,00.
No 1. „Ave Maria". — 2. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt". — 3. „Gott sei mir gnädig".

Lortzing, Albert, Operngesänge. Neue revidirte Ausgabe von Gust. F. Kogel.

Aus „Zar und Zimmermann".

Arie. (Bass.) No. 4. „O sancta Justitia, ich möchte rasen". ℳ 1,50.

Romanze. (Tenor.) No. 9. „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen". 75 ₰

Lied. (Bass.) No. 14a. „Sonst spielt ich mit Scepter". 50 ₰
Dasselbe im Violinschlüssel, (Tenor.) No. 14b. 50 ₰

Aus „Undine".

Romanze. (Bariton.) No. 12c. „Es wohnt am Seegestade ein armes Fischerpaar". 50 ₰

Lied. (Tenor.) No. 14. „Vater, Mutter, Schwestern, Brüder". 50 ₰

Lied. (Bass.) No. 17. „Ich war in meinen jungen Jahren". 75 ₰

Aus „Der Waffenschmied".

Cavatine. (Bass.) No. 4a. „Du lässt mich kalt von hinnen scheiden". 50 ₰

Scene und Arie. (Sopr.) No. 4b „Er schläft, wir alle sind in Angst und Noth". ℳ 1,25.

Duett. (Tenor und Bass.) No. 7. „Du bist ein arbeitsamer Mensch". ℳ 1,50.

Arie. (Sopran.) No. 11. „Wir armen, armen Mädchen". ℳ 1,80.

Lied. (Bass.) No. 13. „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar". 50 ₰
Dasselbe im Violinschlüssel. (Tenor.) No. 13a. 50 ₰

Aus „Der Wildschütz".

Lied. (Sopran.) No. 6b. „Bin ein schlichtes Kind vom Lande". 75 ₰

Recitativ und Arie. (Barit.) No. 11a. „Heiterkeit und Fröhlichkeit, ihr Götter". ℳ 1,25.
Dasselbe im Violinschlüssel. (Tenor.) No. 13b. ℳ 1,25.

Polnische Tänze. Sammlung der beliebtesten Polnischen Mazurkas für das Pianoforte ausgewählt, durchgesehen und bearbeitet von Oskar von Kolberg. Kl. 4°. Grün cart. n. ℳ 5,00.

Reinecke, Carl, Op. 166. **„Zur Jubelfeier".** Ouverture für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. ℳ 3,00.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**

No. 12. Chöre und Zwischensätze zu dem heroischen Drama: „Thamos, König in Aegypten" (Köch.-Verz. No. 345). ℳ 10,50.

Volksausgabe.

No.

384. Liederkreis. 100 vorzügliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 5,00. Prospecte: **Julius Röntgen.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Musiker-Biographien.

Kurz gedrängte Charakter- und Lebensbeschreibungen hervorragender musikalischer Künstler.

[726.]

Bach, Joh. Seb., Von Ph. Spitta. ℳ 1,—.
Mozart, Wolfg. Am., Von Em. Naumann. ℳ 1,—.
Schubert, Franz., Von A. Niggli. ℳ 1,—.
Mattheson, Joh., Von Ludw. Meinardus. ℳ 1,—.
Pergolese, Giov. Batt., Von H. M. Schletterer. ℳ 1,—.
Bordoni-Hasse, Faustina, Von A. Niggli. ℳ 2,—.
Mara, Gertr. Elis., Von A. Niggli. ℳ 1,—.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Von Jos. Sittard. ℳ 1,—.
Chopin, Friedrich, Von A Niggli. ℳ 1,—.
Cornelius, Peter, Von Herm. Kretzschmar. ℳ 1,—.
Berlioz, Hector, Von Franz Liszt (Ramann). ℳ 2,50.
Spohr, Ludwig, Von H. M. Schletterer. ℳ 2,—.
Lang, Josefine, Von H. A. Köstlin. ℳ 2,—.
Brahms, Johannes, Von H. Deiters. ℳ 2,—.

In Vorbereitung:

Schumann, Robert. Von Ph. Spitta. ℳ 2,—.
Beethoven, Ludwig van. Von H. Deiters.
Boccherini, L. Von H. M. Schletterer.

Werthvolles Festgeschenk!

[727.] **RICHARD WAGNER,**

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Neun Bände.

Brochirt ℳ 36,—, gebunden ℳ. 45,—.

☛ **Diese niedrige Berechnung hat nur noch bis Ende des 1. Jahres Giltigkeit, später treten die ursprünglichen Preise (M. 42,20., resp. M. 54,—.) wieder in Kraft.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14. [728.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsänger

Fritz Mevi

(Bass und Bariton).

[729—.] **Adlerflychtstrasse 5. Frankfurt a. M.**

[730—.] Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich Concertsängerin (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesangslehrerin.

Leipzig. Querstrasse 34, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 12. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblatt"** sowie eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

3 9015 02332 6625

RESEARCH
COPY

Univ. of Mich.
Music Library

Digitized by Google

Digitized by Google